অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা

ঃ ভাষাৰ ক্ৰমবিকাশৰ চমু ইতিবৃত্তেৰে ঃ

ডক্টৰ মহেশ্বৰ নেওগ

॥ ২০০০॥

চন্দ্ৰ প্ৰকাশ
পানবজাৰ, গুৱাহাটী-১

ASAMIYA SAHITYAR RUPAREKHA, An outline History of Assamese Literature from the beginning till to day, by Dr. Maheswar Neog, and published on behalf of Dr. Maheswar Neog Publications Trust, by Sri Rajendra Mohan Sarma Chandra Prakash, Pan bazar, Guwahati-1
Price : 130.00 only

প্ৰণেতা ঃ ডক্টৰ মহেশ্বৰ নেওগ ।।

প্ৰকাশক ঃ
শ্ৰীৰাজেন্দ্ৰ মোহন শৰ্ম্মা
চন্দ্ৰ প্ৰকাশ,
পানবজাৰ , গুৱাহাটী- ১
দুৰভাষ - ৫১১৯৪৬

প্ৰথম তাঙৰণ অক্টোবৰ ১৯৬২
দ্বিতীয় তাঙৰণ ফেব্ৰুৱাৰী ১৯৬৪
তৃতীয় তাঙৰণ ডিচেম্বৰ ১৯৭০
চতুৰ্থ তাঙৰণ জুন ১৯৭৪
পঞ্চম তাঙৰণ আগষ্ট ১৯৮৩
ষষ্ঠ তাঙৰণ ফেব্ৰুৱাৰী ১৯৮৬
সপ্তম তাঙৰণ ডিচেম্বৰ ১৯৮৭
অষ্টম তাঙৰণ চেপ্তেম্বৰ ১৯৯৫
নৱম তাঙৰণ আগষ্ট ২০০০
দশম তাঙৰণ আগষ্ট ২০০৮

মূল্য ঃ ১৩০.০০ টকা

মুদ্ৰণ ঃ

প্ৰকাশন ন্যাস-পৰিষদৰ আগকথা

অসম তথা ভাৰতবৰ্ষৰ এগৰাকী অগ্ৰণী পণ্ডিত ডক্টৰ মহেশ্বৰ নেওগে ছাত্ৰাৱস্থাৰেপৰা এতিয়ালৈকে অসমৰ ভাষা, সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ বিভিন্ন দিশ-সম্পৰ্কে অক্লান্তভাৱে কৰি অহা অধ্যয়ন আৰু গৱেষণাই নতুন দিগন্ত মুকলি কৰি দিছে, আৰু "ভাৰত-তত্ত্ব"ৰ দৰে "অসম-তত্ত্ব" অধ্যয়নৰ এখন সম্ভাব্য দুৱাৰবো সন্ধান দিছে। গ্ৰন্থাকাৰে প্ৰকাশিত ৰচনাৱলীৰ উপৰিও দেশ-বিদেশৰ বিভিন্ন পত্ৰিকাত ডক্টৰ নেওগৰ অনেক মূল্যবান ৰচনা সিঁচৰতি হৈ আছে। ডক্টৰ নেওগৰ সকলো ৰচনাৰ সংগ্ৰহ, সংৰক্ষণ আৰু মুদ্ৰণ বা পুনৰ্মুদ্ৰণৰ উদ্দেশ্যে ১৯৮২ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ২৬ মেই তাৰিখে "ডক্টৰ মহেশ্বৰ নেওগ প্ৰকাশন ন্যাস-পৰিষদ" গঠন কৰা হয়। ১৯৮৩ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ২ জুলাই তাৰিখে ডক্টৰ নেওগে তেখেতৰ চিঠি-পত্ৰ, ডায়েৰি, টোকাবহী-সমন্বিতে প্ৰকাশিত-অপ্ৰকাশিত সকলো লেখাৰ স্বত্ব ন্যাস-পৰিষদক বিধিগতভাৱে অৰ্পণ কৰে।

"ডক্টৰ মহেশ্বৰ নেওগ প্ৰকাশন ন্যাস-পৰিষদে" ডক্টৰ নেওগৰ ৰচনাৱলী গ্ৰন্থাকাৰে খণ্ড খণ্ডকৈ প্ৰকাশ কৰাৰ মনস্থ কৰে আৰু তেখেতৰ লগত পৰামৰ্শ কৰি প্ৰথম খণ্ডত—শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ, পুৰণি অসমীয়া সমাজ আৰু সংস্কৃতি, সত্ৰীয়া নৃত্য আৰু নৃত্যৰ তাল, অসমীয়া গীতি সাহিত্য, অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা আৰু আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য—এই ছখন গ্ৰন্থ সন্নিবিষ্ট কৰিবলৈ সিদ্ধান্ত কৰে।

ডিব্ৰুগড়ৰ 'বাণী মন্দিৰ'ৰ উদ্যোগী যুৱক শ্ৰীসূৰ্যকান্ত হাজৰিকাই ডক্টৰ মহেশ্বৰ নেওগ প্ৰকাশন ন্যাস-পৰিষদৰ হৈ ৰচনাৱলীৰ প্ৰথম খণ্ডৰ প্ৰথম সংস্কৰণ প্ৰকাশ কৰিবলৈ আগ্ বাঢ়ি আহে আৰু ১৯৮৫ খ্ৰীষ্টাব্দৰ জুন মাহৰ ৩ তাৰিখে এই উদ্দেশ্যে ন্যাস-পৰিষদৰ লগত চুক্তি সম্পাদন কৰে। ডক্টৰ মহেশ্বৰ নেওগ প্ৰকাশন ন্যাস-পৰিষদৰ লগত হোৱা উক্ত চুক্তি অনুসৰি ন্যাস-পৰিষদৰ হৈ বাণী মন্দিৰে ৰচনাৱলীৰ প্ৰথম খণ্ডৰ প্ৰথম সংস্কৰণ প্ৰকাশ কৰাৰ উপৰিও ৰচনাৱলীত সন্নিবিষ্ট গ্ৰন্থসমূহৰ এই সংস্কৰণ গাই-গুটীয়াকৈও ছপাই উলিয়াবলৈ মনস্থ কৰে। তদুপৰি চলিত বছৰত, ডক্টৰ নেওগৰ জন্ম তাৰিখ ৭ ছেপ্টেম্বৰৰ দিনা গ্ৰন্থসমূহ প্ৰকাশ কৰাৰ বাবেও লক্ষ্য গ্ৰহণ কৰা হয়।

ডক্টৰ নেওগৰ "অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা" প্ৰস্তাৱিত ৰচনাৱলীৰ চতুৰ্থ গ্ৰন্থ। কেইবাটিও সংস্কৰণ পাৰ হৈ যোৱা এই গ্ৰন্থখনি অসমীয়া সাহিত্যৰ ছাত্ৰ আৰু গৱেষক সকলৰ উপৰিও সাধাৰণভাৱে অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰতি অনুসন্ধিৎসু-

সকলৰ বাবেও অপৰিহাৰ্য গ্ৰন্থ। “অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা”ই অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী-অধ্যয়নত নতুন আয়তন সংযোগ কৰিলে। ডক্টৰ নেওগে অসমীয়া সাহিত্যৰ আন কেইগৰাকী বুৰঞ্জী লেখকৰ লগত থকা তেখেতৰ দৃষ্টিভংগী, বিচাৰ আৰু সিদ্ধান্তৰ পৃথকতাও যুক্তি আৰু তথ্যৰ ভিত্তিত প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। দবাচলতে বিষয়ৰ সমীক্ষাত্মক বিচাৰ আৰু প্ৰকাশ-ভংগীৰ পৰিমিতিবোধে গ্ৰন্থখনিক দান কৰিছে এক বিৰল বিশিষ্টতা। আমি অনুভৱ কৰোঁ এই গ্ৰন্থখনিৰ গুটীয়া প্ৰকাশৰ প্ৰয়োজন সদায় থাকিব।

ডক্টৰ নেওগদেৱে যি সজ উদ্দেশ্য চকুৰ আগত ৰাখি প্ৰকাশন ন্যাস-পৰিষদ গঠনত সম্মতি দি ন্যাস-পৰিষদত তেখেতৰ সমস্ত ৰচনাৱলীৰ স্বত্ব অৰ্পণ কৰিছে, সেই উদ্দেশ্য পূৰণৰ বাবে ন্যাস-পৰিষদ প্ৰতিশ্ৰুতিবদ্ধ আৰু দায়বদ্ধ। আমি আশা কৰিছোঁ ভৱিষ্যতে ন্যাস-পৰিষদে সম্পূৰ্ণ নিজাববীয়াকৈ মুদ্ৰণৰ দায়িত্ব বহন কৰিবলৈ সক্ষম হ'ব। এই ছেগতে প্ৰকাশন ন্যাস-পৰিষদৰ পক্ষৰ পৰা ডক্টৰ মহেশ্বৰ নেওগ দেৱলৈ সশ্ৰদ্ধ শুভেচ্ছা জ্ঞাপন কৰিছোঁ আৰু আশা কৰিছোঁ সুন্দৰ স্বাস্থ্যৰে তেখেতে শতাধিক বৰ্ষ পৰমায়ু লাভ কৰিব আৰু অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতি অধ্যয়নৰ ওঁৱাল ন-ন লখিমীৰে ভৰাই যাব।

'বাণী মন্দিৰ'ৰ শ্ৰীসূৰ্য হাজৰিকাৰ প্ৰতি প্ৰকাশন ন্যাস-পৰিষদৰ হৈ জ্ঞাপন কৰিছোঁ আন্তৰিক শুভেচ্ছা। আগ্ৰহ, সদিচ্ছা আৰু অক্লান্ত উদ্যমেৰে কম দিনৰ ভিতৰতে আত্মপ্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈ উঠা এই ডেকা প্ৰকাশক গৰাকীয়ে ডক্টৰ মহেশ্বৰ নেওগ ৰচনাৱলীৰ প্ৰথম খণ্ডৰ প্ৰথম সংস্কৰণ প্ৰকাশ কৰিবলৈ আগ বাঢ়ি অহাৰ গুৰিত কেৱল ব্যাৱসায়িক দৃষ্টিকোণেই নাই, জাতীয় ভাষা-সাহিত্যৰ প্ৰতি আৰু ডক্টৰ নেওগৰ দৰে ব্যক্তিৰ পাণ্ডিত্যৰ প্ৰতি গভীৰ শ্ৰদ্ধাও আছে। আশা কৰিছোঁ—তেওঁৰ এই মনোভাব সদায় সজীৱ আৰু সক্ৰিয় হৈ থাকিব।

গ্ৰন্থখনিৰ মুদ্ৰণৰ দায়িত্ব লোৱা নেছনেল প্ৰিণ্টিং ৱৰ্কছকো ধন্যবাদ জনালোঁ।

[signature]

৭ ছেপ্টেম্বৰ, ১৯৮৫ — সম্পাদক

বৈজয়ন্তী — ডক্টৰ মহেশ্বৰ নেওগ প্ৰকাশন ন্যাস-পৰিষদ

উত্তৰ শৰণীয়া : গুৱাহাটী — জীৱন ফুকন নগৰ : ডিব্ৰুগড়

॥ নিবেদন ॥

॥ প্ৰথম তাঙৰণ ॥

অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাস কেইবাখনিও ইতিমধ্যে প্ৰকাশ হৈ গৈছে, আৰু দুই-এখনি প্ৰকাশ হোৱাৰো সম্ভাৱনা আছে। তাৰ মাজতো অসমীয়া সাহিত্যৰ সুৰঙ্গীৰ ৰূপৰেখা আঁকিবৰ এই যত্নৰ প্ৰয়োজনৰ ব্যাখ্যা বোধ হয় দিব লগীয়া নহ'ব। ইতিমধ্যে ওলোৱা পুথি কেয়োখনিৰে বিচাৰ-ধাৰা সুকীয়া সুকীয়া। তদুপৰি ইতিবৃত্ত বুলিলে যি বুজায়, সেই কালৰপৰা অসমীয়া সাহিত্যত কৰিব লগীয়া এতিয়াও বহুতোখিনি বৈ গৈছে। পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ অনুসন্ধান আৰু আধুনিক বিজ্ঞানসম্মত পদ্ধতিত হ'ব লগীয়া অধ্যয়ন এতিয়া মাথোন আৰম্ভহে হৈছে বুলি ক'লে বোধ হয় বহুতে চক নাখাব। আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত নানাকালে নতুন সীমান্ত-জয়ৰ চেষ্টা চলি আছে। বিশেষকৈ যোৱা কেইবছৰত অসমীয়া গল্প-উপন্যাসৰ প্ৰকাশন আৰু নব্য আস্বাদনৰ যত্ন ইমান বাঢ়িছে যে তাৰ লগত কথাৰসিক পাঠকেও ফেৰ মাৰি চলা টান হৈছে। তদুপৰি, নতুন সাহিত্যক বুজিবৰ কাৰণে যেনেকৈ বহল অধ্যয়নৰ আৱশ্যক, তেনেকৈ পুৰণি সংস্কাৰ পৰিহাৰ কৰি সহানুভূতিক প্ৰশ্ৰয় দিবৰ প্ৰয়োজনো সেইদৰে আছে।

সাহিত্যৰ অগ্ৰগতিৰ অন্তৰ্বৰ্তী ধাৰা পৰিস্ফুট কৰি উলিয়াব নোৱাৰিলে সাহিত্যৰ ইতিবৃত্ত সাৰ্থক হ'ব নোৱাৰে। এই বিষয়ত সাহিত্যৰ সকলো উৎপাদনৰ লগত পৰিচয় আৰু যুগ-বিভাগ, স্তৰ-বিভাগৰ স্পষ্ট ধাৰণাৰ আৱশ্যক। অসমীয়া সাহিত্যৰ যুগ-বিভাগ লৈ পণ্ডিতসকলে নিজৰ নিজৰ মত প্ৰকাশ কৰিছে। আমিও নিজৰ পথ বিচাৰি ল'ব লগীয়া হৈছে। বিশেষকৈ শঙ্কৰদেৱৰ যুগটো এৰাৰ পিছতে ঐতিহাসিকসকল অলপ বিমোৰত পৰে। এই বিমোৰ ভাব এৰাই চলাৰ যত্নত আমি শঙ্কৰোত্তৰ যুগক সাহিত্যিক কেন্দ্ৰৰ বিচাৰত ভাগ কৰি লৈ অধ্যয়ন কৰিবলৈ লৈছো, আৰু কেন্দ্ৰ নিৰূপিত কৰিব নোৱৰাসকলৰ বিষয়ে সুকীয়াকৈ আলোচনা কৰিছো। দ্বিতীয়তে, ব্ৰিটিশ ৰাজত্বৰ আৰম্ভণিৰ সময়তো এটা সক-সুৰা খেলি-মেলি আহি পৰে; তাক ভাঙিবৰ কাৰণে আমি ঐতিহাসিক আৰু নতুন-সুৰীয়াসকলক বেলেগে বিচাৰ কৰিছো। তৃতীয়তে, ১৯৪০-ক এটা সংযোজক-বিন্দু বুলি ধৰা হৈছে যদিও, দেখা যাব, সেই বিন্দু পিছৰ দুবছৰমানলৈকে টান খাই এডাল ৰেখাত পৰিণত হৈছে।

আমি যিমান পাৰিছো পুৰণি সাহিত্যৰ বিষয়ত বিজ্ঞানসম্মতভাৱে সম্পাদিত আৰু প্ৰকাশিত নোহোৱা ছপা পুথিতকৈ সাঁচিপতীয়া-তুলাপতীয়া পুথিৰ ওপৰত আমাৰ যুক্তি প্ৰতিষ্ঠা কৰিবৰ যত্ন কৰিছো। নগেঁ গড়গাঁৱৰ বতৰা কোৱাটো আগৰ দিনৰ প্ৰৱাদহে। উদাহৰণ-স্বৰূপে, প্ৰাক্‌শঙ্কৰ হৰিবৰ বিপ্ৰৰ নামটোযে শিৱনাথ ভট্টাচাৰ্যই তাহানিতে ছপোৱামতে হৰিহৰ নহয়, ই আমাৰ দৃঢ় মত; কোনো পুৰণি পুথিত নামটোৰ তেনে ৰূপ এতিয়াও পোৱা নাই। কোনোবাই পালে জনালে কৃতজ্ঞ হ'ম। পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ অনুসন্ধান কেতিয়াবা সম্পূৰ্ণ হ'লে তাৰ বুৰঞ্জীৰ পুৰণি ধাৰণাৰ আমূল পৰিৱৰ্তন ঘটাৰ সম্ভাৱনাও নোহোৱা নহয়।

'ৰূপৰেখা' লিখাৰ চিন্তা বহুত দিনৰপৰাই আছিল। সেই উদ্দেশ্যে সৰু-সুৰা কাম আগৰেপৰা কৰা হৈছিল যদিও পুথিখন লিখিবলৈ বহিব পৰা নাছিলো। বৰ্তমানেও 'ৰূপৰেখা'ৰ ভিতৰত সন্নিৱিষ্ট অনেক অংশ আৰু মতামত আমাৰ ইতিপূৰ্বে প্ৰকাশিত পুথি আৰু প্ৰবন্ধৰপৰা গ্ৰহণ কৰা হৈছে। এনে লেখাৰ ভিতৰত উল্লেখ কৰিব লগীয়া (ক) পুথি—শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ, অসমীয়া গীতি-সাহিত্য, অসমীয়া প্ৰেম-গাথা, *Sankaradeva and His Predecessors*, পুৰণি অসমীয়া সমাজ আৰু সংস্কৃতি, (খ) অনূদিত পুথি—অসমীয়া ভাষা (আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন), (গ) সম্পাদিত পুৰণি সাহিত্যৰ পুথি —লৱ-কুশৰ যুদ্ধ, বভ্ৰুবাহনৰ যুদ্ধ আৰু তাম্ৰধ্বজৰ যুদ্ধ, ভক্তি-প্ৰদীপ, কীৰ্তন-ঘোষা, নাম-ঘোষা, গীতি-ৰামায়ণ, উষা-পৰিণয়, মৃগাৱতী-চৰিত্ৰ বা চাহাপৰী-উপাখ্যান, ৰামানন্দৰ গুৰুচৰিত, ৰমানন্দৰ বংশীগোপাল-চৰিত, ভক্তি-গীত-সঙ্কলন, (ঘ) সম্পাদিত আধুনিক লেখকৰ পুথি—চকুলো আৰু মালচ, সঞ্চয়ন, অসমীয়া খণ্ডকাব্য-কোষ, (ঙ) প্ৰবন্ধ—'আৱাহন'ত আধুনিক অসমীয়া কবিতা, অসমীয়া গল্প-সাহিত্য আৰু আৰ্ট, বেজবৰুৱাৰ জয়মতী কুঁৱৰী নাটকৰ চৰিত্ৰ, 'বাঁহী'ত আঢ়ৈ কুৰি বছৰৰ অসমীয়া সাহিত্য (১৮৮৯-১৯৪০), নীলমণিৰ চিন্তামণি, সাগৰ নেদেখাৰ কথা—দেৱকান্ত বৰুৱাৰ সমালোচনা, 'জয়ন্তী'ত বেজবৰুৱা মানুহজন, 'সুৰভি'ত অসমীয়া গীতি-সাহিত্য, *Aspects of Early Assamese Literature*-অত Assamese literature before Sankaradeva, বিভিন্ন আলোচনী আৰু সংগ্ৰহত ডক্টৰ কাকতিৰ সমালোচনা-সাহিত্য, কবি অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী, ৰাম সৰস্বতীৰ গুৰু, (চ) পাতনি—ধৰ্মেশ্বৰী দেৱী বৰুৱানী, নকুলচন্দ্ৰ ভূঞা, বেজবৰুৱা (মোৰ জীৱন-সোঁৱৰণ) আদিৰ পুথিত।

যোৱা এপ্ৰিল মাহত দিল্লীত নেচনেল্ স্কুল অব্ ড্ৰামা এণ্ড্ এছিয়ান্ থিয়েটাৰ চেণ্টাৰৰ বাবে অসমীয়া নাট আৰু মঞ্চৰ বিষয়ে এলানি বক্তৃতা যুগুত কৰা হয়। 'ৰূপৰেখা'ৰ বাবে একে সময়তে লিখা অংশবোৰত তাৰপৰাও বস্তু গ্ৰহণ কৰা হৈছে। ইতিপূৰ্বে প্ৰকাশিত প্ৰধান সাহিত্য-বুৰঞ্জী কেইখনিও সততে আলোচনা কৰা হৈছে।

চৰ্যাৰ কাল আৰু স্থান সম্পৰ্কে আৰু সিবোৰৰ অৰ্থৰ বিষয়ে বিজ্ঞ বিজ্ঞ পণ্ডিতসকলে আলোচনা কৰিছে। আমি শাৰ্ঙ্গদেৱৰ 'সঙ্গীতৰত্নাকৰ'ৰপৰা চৰ্যা আখ্যাৰ নতুন এটি ব্যাখ্যা দিছো (পৃষ্ঠা ৫১)—দ্বিতীয়ক আদি তালত বন্ধা, পদ্ধড়ী প্ৰভৃতি ছন্দোযুক্ত, অন্ত্যানুপ্ৰাসসঙ্গত, আধ্যাত্মিক বিষয়ৰ গীত-প্ৰবন্ধই হ'ল চৰ্যা। চৰ্যাক আকৌ ছন্দ-পুৰণ লৈ পূৰ্ণ আৰু অপূৰ্ণ, ধ্ৰুৱাটোৰ প্ৰকৃতি লৈ সমধ্ৰুৱা আৰু বিষমধ্ৰুৱা—এই দুই প্ৰকাৰেও বিভাগ কৰিব পাৰি।

কিছুমান কিতাপৰ নাম গোট খালেই সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী নহয়। কিতাপৰ পাছফালে লুকাই থকা মানুহজন, মানুহজনৰ পিছফালে লুকাই থকা তেওঁৰ দেশ আৰু কালক অস্বীকাৰ কৰিলে কিতাপখনৰ ঠাই সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত নোহোৱা হয়। এই কথাটোলৈ দৃষ্টি ৰাখিছো আৰু পৰাপক্ষত লেখক আৰু লেখাৰ মূল্য-নিৰ্ধাৰণৰ যত্ন সততে ৰাখিছো। এডাল ৰূপৰেখাৰ ভিতৰতে সেই যত্নইযে সম্পূৰ্ণতা পাব নোৱাৰে, এইটোও জানো। তদুপৰি, নিজৰ অভিৰুচি সংযত কৰিবলৈ আৰু 'আমি অসমীয়া নহওঁ দুখীয়া' ভাবকো আঁতৰাই বিচাৰক নিৰপেক্ষ কৰিবলৈ য়ত্ন কৰা হৈছে। শেষত কি হ'লগৈ, পাঠকেহে জানিব। এই পুথিখনৰ সকলো প্ৰকাৰ সমালোচনাই আমাৰ কামনীয়। আমাৰ প্ৰথম তাণ্ডৱণক এটা খচৰা বুলিহে ধৰিছো।

প্ৰায় If you want to read a book, you must write it ভাবৰপৰাই এইখন কিতাপ লিখাৰ আৰম্ভ। তথাপি, গুৱাহাটীৰ ছাত্ৰ শ্ৰীহেমৰথ বৰ্মণ আৰু যোৰহাটৰ শ্ৰীহৰিপ্ৰসাদ নেওগে মাজে মাজে সোঁৱৰাই নথকা হ'লে কিতাপখন কাহানিবা আগ বাঢ়িলহেঁতেননে, ক'ব নোৱাৰোঁ। শ্ৰীমতী নিৰ্মলা নেওগে সূচীখন যুগুত কৰি দিছে। লয়াৰ্ছ্ বুক ষ্টলৰ শকত-আৱত গৰাকী শ্ৰীবিচিত্ৰনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱা আৰু নৱজীৱন প্ৰেছৰ কৰ্মদক্ষ গৰাকী শ্ৰীকালীচৰণ পালৰ বাহুবলতহে কিতাপখনৰ সন্মুখৰ গধুৰ আঁৰকাপোৰখন দাং খালে। কেঁচা ছপা শুধৰোৱা আদি কামত শ্ৰীশিৱপ্ৰসাদ ৰাজখোৱা, শ্ৰীভৱপ্ৰসাদ চলিহা,

শ্ৰীহেমৰথ বৰ্মণে সহায় কৰি শলাগভাগী হৈছে। গতিকে মোৰ আনন্দৰ ভাগ সিসকলকো দিলো।

দ্বিতীয় তাঙৰণ

কেইবামাহো আগতে প্ৰথম তাঙৰণৰ পুথি বজাৰত পাবলৈ নোহোৱা হ'ল। অ'ত-ত'ত দুই-এটা সলনি কৰি ইয়াক প্ৰেছত দিয়া হ'ল যদিও ওলাওঁতে ওলাওঁতে পলম হৈ গ'ল। এইবাৰ সাহিত্য-ৰচনাৱলীৰ বৰ্ণানুক্ৰমিক সূচী এখনি যোগ দিয়া হ'ল।

তৃতীয় তাঙৰণ

'অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা'ৰ দ্বিতীয় তাঙৰণ কিতাপ কেতিয়াবাই নোহোৱা হ'ল। তৃতীয়ৰ বাবে 'ৰূপৰেখা'ক সংস্কাৰ কৰিবৰ কথা ভাবি থকাতেই গ'ল। বিদেশ-ভ্ৰমণ আদি কাৰণত সি হৈ নুঠিল। গতিকে, শুদ্ধ তৃতীয় তাঙৰণ মাথোন পুনৰ্মুদ্ৰণৰ দৰেইহে হৈছে। প্ৰথম-দ্বিতীয় তাঙৰণ ছপাইছিল গুৱাহাটীৰ লয়াৰ্ছ বুক্ ষ্টলে। এইবাৰ প্ৰকাশৰ ভাৰ পৰিছে নিউ বুক ষ্টলৰ শ্ৰীবসু দত্তৰ গাত। দ্বিতীয় তাঙৰণৰ কেঁচা ছপা শুধৰোৱাত সহায় কৰিছিল শ্ৰীকেশৱ মহন্তই। এইবাৰ সেইখন সাঁকো পাৰ হওঁতে সহায়-হাত আগ বঢ়াইছে শ্ৰীভৱপ্ৰসাদ চলিহা, কুমাৰী দেলোৱাৰা খোন্দকাৰ, শ্ৰীবিশ্বকিঙ্কৰ গোস্বামী, শ্ৰীভৱানীপ্ৰসাদ অধিকাৰী, এই বন্ধুসকলে। সকলোলৈকে শলাগৰ টোপোলা একোটি।

পঞ্চম তাঙৰণ

যোৱা দুটা তাঙৰণ নিউ বুক ষ্টলে লালন-পালন কৰাৰ পিছত এইবাৰ 'ৰূপৰেখা' উজাইছে ডিব্ৰুগড়লৈ আৰু আশ্ৰয় লৈছে শ্ৰীসূৰ্য হাজৰিকাৰ বাণী মন্দিৰত। পঞ্চমৰ সকলোখিনি আগ-পিছ কৰিছে ডক্টৰ নগেন শইকীয়াদেৱে নিজৰ বাৰেবুৰি কামৰ মাজত। নিৰ্ঘণ্ট দুখন পুনৰ্নিৰ্মাণ কৰাত তেওঁৰ সাহায্য কৰিছে ডক্টৰ কেশৱানন্দ গোস্বামী আৰু ডক্টৰ লীলা গগৈয়ে। এইবাৰ মুদ্ৰণৰ কামটি সম্পাদন কৰিলে পূৰ্বদেশ মুদ্ৰণৰ শ্ৰীপ্ৰশান্তকুমাৰ শৰ্মাই। ধন্যবাদ, সকলোজনকে ধন্যবাদ।

মহেশ্বৰ নেওগ

॥ সূচী ॥

॥ ভাষাৰ ক্ৰমবিকাশ ॥

॥ লোক-গীতি আৰু লোক-কথা ॥

॥ প্ৰত্ন-অসমীয়া আৰু মিশ্ৰ-অসমীয়া ৰচনা ॥

॥ প্ৰাক্‌শঙ্কৰ যুগ ॥

॥ নৱবৈষ্ণৱ সাহিত্য : শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱ ॥

॥ আহোম ৰাজত্বৰ সাহিত্য ॥

॥ কোচ আৰু কছাৰী আদি ৰজাসকলৰ ৰাজত্বৰ সাহিত্য ॥

॥ আদি-ব্ৰিটিংশ যুগৰ অন্ধকাৰ: ঐতিহ্যসেৱীসকল: অসমীয়া ভাষাৰ অপসাৰণ ॥

॥ আধুনিক অসমীয়া ভাষাৰ সাহিত্যিক প্ৰতিষ্ঠা ॥

॥ ৰোমাণ্টিক বিস্তাৰ: বেজবৰুৱাৰ যুগ ॥

ঃ বৰ্তমান সাহিত্য ॥

॥ সংযোজন ॥

অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা

ভাষাৰ ক্রমবিকাশ

পৃথিৱীৰ ভাষা-গোষ্ঠী

সমগ্র পৃথিৱীত আঠ শ ন শৰ ভিতৰৰ সংখ্যাৰ ভাষা আৰু উপভাষা প্রচলিত আছে। যোৱা এশ বছৰমানৰ ভিতৰত পণ্ডিতসকলে ভাষাসমূহৰ শব্দকোষ আৰু ব্যাকৰণৰ লক্ষণীয় মিল আলোচনা কৰি জগতৰ সকলো ভাষাকে কিছুমান পৰিয়ালত বিভক্ত কৰিছে। সংস্কৃতৰ লগত গ্রীক; লেটিন, প্রাচীন পাৰসিক, আবেস্তীয়, প্রাচীন কেল্টিক আদি ভাষাৰ ইমান সাদৃশ্য দেখা পোৱা গৈছে যে ভাষাতাত্ত্বিকসকলে সেই সকলোবোৰ ভাষা একেটা পৰিয়ালৰ ভিতৰতে ধৰিছে। মেছোপটেমিয়াৰ প্রাচীনতম ভাষা সুমেৰীয় (Sumerian), পূব মেছোপটেমিয়াৰ ভাষা মিটান্নি (Mitanni) আদি কিছুমান প্রাচীন ভাষা লুপ্ত হোৱা কাৰণে সিবোৰক কোনো পৰিয়ালৰ অন্তৰ্গত কৰিব পৰা হোৱা নাই। পণ্ডিতসকলে ভাষা-পৰিয়ালবোৰ বিভাগ কৰোঁতে কেতিয়াবা বেলেগ বেলেগ নাম আৰু বিভাজন প্রয়োগ কৰাও দেখা যায়। পৃথিৱীৰ সৰ্ববৃহৎ ভাষাগোষ্ঠী হ'ল ইন্দো-ইউৰোপীয় (Indo-European), আনবিলাক হ'ল ছেমীয় (Semitic), হামীয় (Hamitic), ভোট-চীনীয় (Sino-Tibetan বা Tibeto-Chinese), অষ্ট্রিক (Austric), বাণ্টু (Bantu), ফিন্ন-উগ্রীয় (Finno-Ugric বা Uralic), তুৰ্ক-মোঙ্গোল-মাঞ্চু (Turko-Mongol-Manchu বা Altaic), দ্রাবিড় (Dravidian), ককেছীয় (Caucasian), উত্তৰ-পূব সীমান্ত (Hyperborean), এস্কিমো (Esquimo) আৰু এমেৰিকাৰ আদিম ভাষাসমূহ।

কোনো কোনো পণ্ডিতে ছেমীয় আৰু হামীয়, এই দুটা পৰিয়ালক এটা বুলিও ধৰে। ছেমীয় পৰিয়ালৰ ভাষাবোৰ হ'ল আছিৰীয় (Assyrian), বেবিলোনীয়

(**Babylonian**), ওল্ড্ টেষ্টামেণ্টৰ ভাষা হিব্ৰু, ফিনিচীয় (**Phoenician**), ছিৰীয় (**Syriac**), **আৰবী**, এবিছিনীয় (**Abyssinian**), ইথিওপীয় (**Ethiopian**) আদি। বাণমুখ (**Cuneiform**) লিপিত শিলৰ ওপৰত লিখা আছিৰীয়-বেবিলোনীয় ভাষাৰ নিদৰ্শন ২৫০০ খ্ৰীস্ট-পূৰ্বাব্দৰপৰাই পোৱা গৈছে। ৩২৮ খ্ৰীস্টাব্দৰ প্ৰাচীনতম নিদৰ্শনেৰে আৰবী ভাষা এই পৰিয়ালৰ একমাত্ৰ ডাঙৰ ভাষা। হামীয় পৰিয়ালৰ ভাষা হ'ল ৪০০০ খ্ৰীস্টপূৰ্বাব্দৰপৰা নিদৰ্শন পোৱা প্ৰাচীন মিছৰীয় (**Ancient Egyptian**)। এই ভাষাৰপৰা ওলোৱা কপ্টিক ভাষাৰ বিলোপ ঘটিছে। হামীয় পৰিয়ালৰ ভিতৰতে লীবিয়া আৰু ছোমালিলেণ্ডৰ কেইটিমান ভাষা পৰে।

ভোট-চীনীয় বৰ্গৰ তিনিটা উপবৰ্গ আছে—চীনীয় (**Sinic** বা **Chinese**), থাই বা তাই (**Thai, Tai**) আৰু ভোট-বৰ্মী (**Tibeto-Burman**)। ২০০০ খ্ৰীস্টাব্দৰপৰাই চীনীয় ভাষাৰ নিদৰ্শন পোৱা গৈছে। থাই উপবৰ্গৰ প্ৰাচীন ভাষা ছিয়ামী (**Siamese**)। ভোট-বৰ্মী উপবৰ্গৰ এবৈকশটামান ভাষাৰ ছটামান শাখা, তাৰে প্ৰধান ভোট বা তিব্বতী (**Bod** বা **Tibetan**), বৰ্মী (**Mranma** বা **Burmese**), নগা আৰু বড়ো বা বোড়ো (**Bodo**)। অসমৰ আহোম, খামটি, ফাকিয়াল বা তাই-ফাকে, নৰা আদিৰ ভাষা তাই উপবৰ্গৰ ভিতৰত পৰে। ভোট বা তিব্বতী শাখাৰ ভিতৰত হিমালয়ৰ পূব শাখাৰ পাদদেশৰ লেপ্চা বা ৰং (**Rong**), গুৰু, ধীমাল, লিম্বু, ছিক্কিমী (**Sikkimese**) আদি পৰে; বৰ্মী শাখাৰ অন্তৰ্গত মৈতৈ (**Meithei**) বা মণিপুৰী, কুকি, লুছাই (মিজো), আৰাকানী (**Aracanese**) অসমৰ দক্ষিণ-পূব-দক্ষিণৰ আৰু তাৰো সিফালৰ ভাষাবোৰ; নগা গুচ্ছৰ ভিতৰত আও, আঙ্গামি, লঠা আদি কেইবাটাও ভাষা আছে, বড়ো ভাষাগুচ্ছৰ ভিতৰুৱা হ'ল বড়ো বা কছাৰী (মেচ, ৰাভা), গাৰো, ডিমাছা, ম্ৰাং বা ত্ৰিপুৰা, মিকিৰ, লালুং আদি।

অষ্ট্ৰিক বৰ্গৰ দুটা ভাগ—অষ্ট্ৰো-এছিয়াটিক্ (**Austro-Asiatic**) আৰু অষ্ট্ৰোনেছিয়ান্ (**Austronesian**)। প্ৰথম ভাগৰ দুটা উপভাগ—কোল গোষ্ঠীৰ ভিতৰত অসমৰ খাছি ভাষা আৰু কোল, মুণ্ডা, সাঁওতালী, হো, ভূমিজ, খৰিয়া, জুৱাং আদি; মন্-খ্মেৰ (**Mon-Khmer**) উপভাগৰ অন্তৰ্গত ভাষা ব্ৰহ্ম, মালয় আৰু নিকোবৰ দ্বীপপুঞ্জত প্ৰচলিত। অষ্ট্ৰোনেছিয়ানৰ উপবৰ্গৰ মুখ্য ভাষা মালয় (**Malay**), যৱদ্বীপীয় (**Javanese**), বলিদ্বীপীয় (**Balinese**) আদি;

ফিলিপাইন্ দ্বীপপুঞ্জ, নিউজীলেণ্ড, তাহিতি, হাৱাই, ফিজি আদি দ্বীপবোৰত এই উপবৰ্গৰে ভাষা চলে।

মধ্য আৰু পশ্চিম আফ্ৰিকাৰ ছোৱাহিলি (Swahili), কাফিৰ (Kaffir), জুলু (Zulu) আদি প্ৰায়বোৰ ভাষা বাণ্টু বৰ্গৰ।

ফিন্‌লেণ্ডৰ ভাষা ফিন্নীয় (Finn), লাপ্পীয় (Lapp), এস্থোনিয়াৰ ভাষা এস্থোনীয় (Esth), হাঙ্গেৰিৰ ভাষা হাঙ্গেৰীয় (Hungarian বা Magyar, মজাৰ) আদি ফিন্নো-উগ্ৰীয় বৰ্গৰ।

তুৰ্ক-মোঙ্গোল-মাঞ্চু বৰ্গৰ তুৰ্ক-তাতাৰ, মোঙ্গোল আৰু মাঞ্চু এই তিনিটা শাখা, কোনোৰ মতে প্ৰত্যেকেই একোটা স্বকীয়া পৰিয়াল। তুৰ্ক-তাতাৰ শাখাত তুৰ্ক (Turkish), তাৰ্তাৰ (Tartar), উজবেগ (Uzbeg) আদি, মাঞ্চু শাখাত ছাইবেৰিযাৰ তুঙ্গুজ (Tunguse), মাঞ্চুৰিয়াৰ মাঞ্চু আদি পৰে ; মোঙ্গোল শাখাৰ ভাষা মোঙ্গোলিয়া, এছিযাৰ স্থান-বিশেষত আৰু ৰুছিয়াত বিয়পি আছে।

বৰ্তমান দক্ষিণ ভাৰততে প্ৰচলিত দ্ৰাবিড় ভাষাবৰ্গৰ প্ৰধান হ'ল তামিল, তেলুগু, কানাড়ী বা কন্নড়, মলয়ালী বা মলয়ালম। ইয়াৰ বাহিৰেও বেলুচিস্থানৰ কোৱেটা অঞ্চলৰ ব্ৰাহুই (Brahui), উৰিষ্যা-ছোটনাগপুৰ-মধ্যপ্ৰদেশৰ কোনো কোনো ঠাইৰ গোঁড়-খোঁড-ওৰাওঁসকলৰ ভাষা আৰু মালদহ জিলাৰ ৰাজমহলৰ মাল্‌তো (Malto) উপভাষাও এই গোষ্ঠীৰ অন্তৰ্গত।

ককেছীয় ভাষাবোৰৰ উল্লেখযোগ্য মাত্ৰ জৰ্জিয়াৰ ভাষা জৰ্জীয় (Georgian)।

উত্তৰ-পূব সীমান্ত বৰ্গৰ অন্তৰ্গত এছিয়াৰ উত্তৰ-পূব সীমান্ত অঞ্চলৰ চুক্‌চী (Chukchee) মাত্ৰ উল্লেখ কৰিব পাৰি।

উত্তৰ মেৰুৰ সীমান্ত দেশ, গ্ৰীন্‌লেণ্ডৰপৰা এলিউচিয়ান্ (Aleutian) দ্বীপপুঞ্জলৈকে এস্কিমো গোষ্ঠীৰ ভাষা চলে।

উত্তৰ, মধ্য আৰু দক্ষিণ আমেৰিকাৰ ভাষা এজাকমান। প্ৰাচীন আজ্‌টেক (Aztec) আদি তাৰে কেইটিমান প্ৰাচীন সংস্কৃতিৰে সম্পৰ্কিত হ'লেও আৰু বহুত মানুহৰ ভাষা হ'লেও আদিম অধিবাসীসকলৰ ধ্বংসৰ লগত আৰু ইন্দো-ইউৰোপীয় গোষ্ঠীৰ ভাষাৰ (ইংৰাজী, ফৰাচী, স্পেনীয়) প্ৰাদুৰ্ভাৱৰ ফলত ক্ৰমাৎ বহিষ্কৃত হ'ব লাগিছে।

ইন্দো-ইউৰোপীয় ভাষাবৰ্গৰ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰাৰ আগতে আৰু এটি ভাষা-গোষ্ঠীৰ কথা ক'ব লাগিব। এই গোষ্ঠীৰ নামকৰণ কৰা হৈছে ইন্দো-

হিট্টী (Indo-Hittite)। বৰ্তমান শতিকাৰ প্ৰাৰম্ভতে এছিয়া মাইনৰৰ কাপ্পাডোকিয়াত খ্ৰীস্টপূৰ্ব দ্বিতীয় সহস্ৰাব্দীৰ হিট্টী সাম্ৰাজ্যৰ ৰাজধানী থকা ঠাইত বাণমুখ আকৃতিৰ লিপিৰে হিট্টী ভাষাৰ প্ৰত্নলেখ পোৱা যায়। ইন্দো ইউৰোপীয় ভাষাৰ লগত তাৰ মিল লক্ষ্য কৰি তাক পোনতে সেই বৰ্গতে ধৰা হৈছিল যদিও হিট্টী ভাষাৰ অনেক লক্ষণ ইন্দো-ইউৰোপীয় গোষ্ঠীতকৈও প্ৰাচীন আছিল আৰু সেই গোষ্ঠী লুপ্ত হৈছিল। গতিকে পণ্ডিতসকলে ইন্দো-হিট্টী মূলভাষা এটা লৈ তাৰপৰা প্ৰত্ন-হিট্টী আৰু প্ৰত্ন-ইন্দো-ইউৰোপীয় ভাষাবৰ্গৰ নিষ্কাশন কল্পনা কৰিছে।

ইন্দো-ইউৰোপীয় ভাষা-পৰিয়াল

বৈদিক প্ৰাচীন পাৰসিক, আবেস্তীয়, গ্ৰীক, লেটিন, প্ৰাচীন কেল্টিক্ আদি ভাষাবোৰৰ :প্ৰাচীনতম ৰূপ প্ৰত্ন-ইন্দো-ইউৰোপীয় ভাষাৰ স্থান-কাল-পাত্ৰ সম্পৰ্কে নানা জল্পনা-কল্পনা আজিৰ ভাষা-তত্ত্বৰ এনে পৰিণত অৱস্থাৰ যুগতো অন্ত পোৱা নাই। ভাষাতত্ত্ব-পাৰগসকলে প্ৰধান ইন্দো-ইউৰোপীয়ভাষী মূল জাতিটোৰ এটা নাম দিছে ৱীৰস্ (Wiros)—সংস্কৃতৰ 'ৱীৰ', লেটিনৰ 'Uir', জাৰ্মানিকৰ 'Wer', প্ৰাচীন আইৰিশৰ 'Fer' শব্দৰ আদি প্ৰত্ন-ইন্দো-ইউৰোপীয় ৰূপ অৰ্থ 'মানুহ'। অধিকাংশ পণ্ডিতৰ মতে পূৰ্ব ইউৰোপৰ ক'ৰবাত এই ৱীৰস্‌সকলে বাস কৰিছিল আৰু ইন্দো-ইউৰোপীয় ভাষাৰ সেই আদিম নীড়ৰপৰাই তেওঁলোকে আনুমানিক তৃতীয় খ্ৰীস্টপূৰ্ব সহস্ৰাব্দীত দিগ্‌দিগন্তলৈ বিয়পি পৰি গ্ৰীক, থ্ৰেচীয় (Thracians), ফ্ৰীজীয় (Phrygians), আৰ্মেনীয় (Armenians), আৰ্য (Aryans বা Indo-Iranians), প্ৰাচীন ইতালিয়ান আদি লোক-গোষ্ঠীত পৰিণত হয়। লগে লগে তেওঁলোকৰ ভাষাবো পৃথকীকৰণ ঘটে।

ইন্দো-ইউৰোপীয় ভাষাবৰ্গৰ প্ৰাচীন আৰু বৰ্তমানে জীৱিত উপবৰ্গ আঠটি— ইন্দো-ইৰাণীয় বা আৰ্য (Indo-Iranian, Aryan), আৰ্মেনীয় (Armenian), বাল্‌তো-স্লাবীয় (Baltic-Slavic বা Balto-Slavic), আল্‌বেনীয় (Albanian), হেলেনীয় বা গ্ৰীক (Hellenic or Greek), ইতালীয় (Italic), কেল্টীয় (Celtic), জাৰ্মেনীয় বা টিউটনীয় (Germanic, Teutonic)। এইবোৰৰ উপৰিও এটি মৃত কিন্তু প্ৰধান উপবৰ্গ হ'ল তোখাৰীয় (Tokharian), এই ভাষা খ্ৰীষ্টীয় প্ৰথম সহস্ৰাব্দীৰ শেষ অৰ্থাৎ সপ্তম শতিকাৰ পিছলৈকে কথিত

আছিল; ভাৰতীয় খৰোষ্ঠী বা ব্ৰাহ্মী লিপিত লিখা কিছু বৌদ্ধ আৰু অন্তবিষয়ক এই ভাষাৰ প্ৰত্নলেখ চীনীয় তুৰ্কিস্তানৰপৰা বৰ্তমান শতিকাৰ প্ৰথম ভাগতে উদ্ধাৰ কৰা হয়। ইউৰোপ আৰু এছিয়াৰ অনেক ইন্দো-ইউৰোপীয় গোষ্ঠীৰ ভাষা লোপ পাই গৈছে, যেনে—থ্ৰেচীয়সকলৰ ভাষা, প্ৰাচীন এছিয়া মাইনৰৰ ফ্ৰীজীয় ভাষা, ইত্যাদি।

এছিয়া মাইনৰৰ আৰ্মেনিয়া অঞ্চলত খ্ৰীস্টপূৰ্ব সপ্তম-অষ্টম শতিকাৰপৰা আৰ্মেনীয় ভাষা প্ৰচলিত আছিল। বৰ্তমানে আৰ্মেনিয়াৰ বাহিৰে অন্য ঠাইতো আধুনিক আৰ্মেনীয় ভাষা চলে।

বাল্‌তো-স্লাবীয় শাখাৰ দুটা উপশাখা—বাল্‌টিক্ আৰু স্লাবিক। বাল্‌টিকৰ অন্তৰ্গত হ'ল লিথুয়ানিয়াৰ লিথুয়ানীয় আৰু লাটভিয়াৰ লেট্ ভাষা। দক্ষিণ স্লাবিক ভাষা—সাৰ্বীয় আৰু বুলগেৰীয়, পশ্চিম স্লাবিক ভাষা—চেক্, স্লোবাকীয় আৰু পোল; আৰু পূব স্লাবিকৰ অন্তৰ্গত ৰুছ আৰু তাৰ উপভাষাবোৰ।

প্ৰাচীন গ্ৰীক ভাষা গ্ৰীচ, এছিয়া মাইনৰৰ উপকূল অঞ্চল, চাইপ্ৰাছ দ্বীপ আৰু ঈজিয়ান উপসাগৰৰ দ্বীপপুঞ্জত চলিছিল। তাৰ অনেক উপভাষাৰ ভিতৰত প্ৰধান আত্তিক-ইওনিক (Attic-Ionic) আৰু দোৰিক (Doric)। হোমাৰে ইওনিক উপভাষাত লিখিছিল; পৰৱৰ্তী গ্ৰীচৰ গদ্য-সাহিত্য যাইকৈ আত্তিকত ৰচিত হৈছিল, আৰু অপূৰ্ব গ্ৰীক নাটবোৰ সেই ভাষাতে লিখা হৈছিল। প্ৰায় খ্ৰীস্টজন্মৰ সময়ৰপৰা উপভাষাবিলাকৰ সংমিশ্ৰণ ঘটি আধুনিক গ্ৰীক ভাষাৰ উদ্ভৱ কৰে।

ইতালীয় শাখাৰ গৌৰৱময় ভাষা লেটিন ইউৰোপৰ দক্ষিণ ভাগত বিয়পি পৰে আৰু তাৰপৰাই আধুনিক ইতালীয় বা ৰোমান্স্ (Romance) ভাষাবিলাক ওলায়—ইতালীয়, ফৰাচী, পোৰ্তুগীজ, স্পেনীয়, ৰুমানীয়, ইত্যাদি।

জাৰ্মেনীয় বা টিউটনীয় ভাষাৰ তিনিটি উপশাখাৰ ভিতৰত পূৰ্ব উপশাখা লোপ পালে, তাৰ প্ৰাচীন নিদৰ্শন আছিল গোথিক্ ভাষা; উত্তৰ উপশাখাৰ অন্তৰ্গত হ'ল নৰৱে, ছুইডেন্, ডেন্‌মাৰ্ক আৰু আইচ্‌লেণ্ডৰ ভাষা; আৰু পশ্চিম জাৰ্মেনীয়ৰ প্ৰধান ভাষা হ'ল ইংৰাজী, জাৰ্মান, ওলন্দাজ। খ্ৰীষ্টীয় ষষ্ঠ শতিকাত জাৰ্মানিক এঙ্গল্, ছেক্সন আৰু য়ুটসকলে ব্ৰিটেনত উপনিৱেশ স্থাপন কৰি তাৰপৰা কেল্‌টীয় ভাষাক আঁতৰাই ইংৰাজী ভাষাৰ উদ্ভৱ সম্ভৱ কৰে।

কেল্‌টীয় ভাষা এসময়ত সমগ্ৰ পশ্চিম আৰু মধ্য ইউৰোপত প্ৰচলিত আছিল, কিন্তু জাৰ্মেনীয় হেঁচাত লুপ্তপ্ৰায় হৈছে। আধুনিক কেল্‌টীয়ৰ ভিতৰত আইৰিশ্‌ ভাষাই প্ৰধান।

ইন্দো-ইৰানীয় ভাষা-শাখা

ইন্দো-ইৰানীয় বা আৰ্য-শাখাৰ প্ৰাচীনতম নিদৰ্শন পোৱা গৈছে খ্ৰীস্টপূৰ্ব চতুৰ্দশ শতিকাৰ হিট্টী প্ৰত্নলেখৰ মাজৰ ঘোঁৰানিদানৰ এখন পুথিৰ অন্তৰ্গত কেইটামান পাৰিভাষিক শব্দৰূপে। ইন্দো-ইৰানীয় শাখাৰ তিনিটি উপশাখা— ভাৰতীয়-আৰ্য (**Indo-Aryan, Indic** বা **Indian**), দৰদীয় (**Dardic**) বা পিশাচ আৰু ইৰানীয় (**Iranian**)।

ভাৰতৰ উত্তৰ-পশ্চিম সীমান্তৰ হিন্দুকুশ আৰু পামিৰ উপত্যকাত প্ৰচলিত ভাষাবোৰ লৈ দৰদীয় ভাষা-গুচ্ছ ; তাৰ ভিতৰত কাশ্মীৰী প্ৰধান।

ইৰানীয় উপশাখাত কৃষ্ণসাগৰৰপৰা মধ্য এছিয়ালৈকে বিয়পি থকা বহুতো প্ৰাচীন আৰু আধুনিক ভাষা পৰে। তাৰ ভিতৰত প্ৰাচীনতম হ'ল জৰথুশ্‌ত্ৰীয় ধৰ্মৰ (**Zoroastrianism**) শাস্ত্ৰ 'আৱেস্তা'ৰ্ ভাষা আৱেস্তীয় (**Avestic**) আৰু প্ৰাচীন পাৰসিক। 'আৱেস্তা'ৰ প্ৰাচীনতম গাথাসমূহ আনুমানিক ৬০০ খ্ৰীস্ট-পূৰ্বাব্দত জৰথুশ্‌ত্ৰৰ (সং জৰদুষ্ট্ৰ) দ্বাৰা ৰচিত। প্ৰাচীন পাৰসিকৰ প্ৰথম নিদৰ্শন পাৰস্যৰ হখামনীষীয় (**Achaemenian**) বংশৰ দাৰয়বহুশ্‌ (**Darius**), খ্‌শয়াৰ্শা (**Xerxes**) আদি সম্ৰাটসকলৰ (আনুমানিক খ্ৰীস্ট-পূৰ্বাব্দ ৫২০-৩৫০) বাণমুখ প্ৰত্নলিপিসমূহ। প্ৰাচীন পাৰসিকৰপৰা আনুমানিক চতুৰ্থ খ্ৰীস্ট-পূৰ্ব শতিকাত তাৰ প্ৰাকৃতস্থানীয় পহ্লৱী (**Pahlavi**) ভাষাৰ উৎপত্তি হয় ; এই স্তৰতে শক ভাষাত বৌদ্ধ গ্ৰন্থৰ অনুবাদ হৈছিল। পহ্লৱীৰপৰা আধুনিক ফাৰ্চী ভাষাৰ খ্ৰীষ্টীয় অষ্টম শতিকাত জন্ম হয়। আধুনিক পাৰসিকৰ আন প্ৰধান নিদৰ্শন পখ্‌তু বা পাঠানসকলৰ পশ্‌তো, বেলুচিস্থানৰ বেলুচী।

ভাৰতীয়-আৰ্য ভাষা-গুচ্ছ

ভাৰতীয়-আৰ্য ভাষা-গুচ্ছত পৰে বৈদিক্‌ সংস্কৃত (Classical Sanskrit) অশোকৰ আৰু অন্যান্য প্ৰত্নলিপিৰ ভাষা, পালি, প্ৰাকৃতসমূহ (সংস্কৃতত যাক 'ভাষা' বোলা হয়) ; এলু বা প্ৰাচীন সিংহলী, আৰু আধুনিক সিংহলী

আৰ্মেনিয়া, ছীৰিয়া, তুৰ্কিস্তান আৰু ইউৰোপৰ জিপ্‌ছি বা অঘৰী ভাষাবোৰ (Gipsy speeches)। ভাৰতৰ উত্তৰ-পশ্চিমত কথিত প্ৰাকৃত উপভাষাবোৰৰ দ্বাৰা জিপ্‌ছি ভাষাবোৰ প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল।

সমস্ত ভাৰতীয়-আৰ্য ভাষাৰ ধ্বনিতাত্ত্বিক আৰু ৰূপতাত্ত্বিক (phonetic আৰু morphological) গতি-বিধি লক্ষ্য কৰি তাক তিনিটা বহল যুগত ভাগ কৰা হৈছে—প্ৰত্ন-ভাৰতীয়-আৰ্য (Old Indo-Aryan, O. I. A.), মধ্য ভাৰতীয়-আৰ্য (Middle Indo-Aryan, M. I. A.), আৰু নব্য ভাৰতীয়-আৰ্য (New Indo-Aryan, N. I. A.)। মধ্য ভাৰতীয় আৰ্যক পুনৰ তিনিটা স্তৰত ভাগ কৰিব পাৰি।

বৈদিক আৰু সংস্কৃত প্ৰত্ন-ভাৰতীয়-আৰ্যৰ প্ৰধান দুটা ৰূপ। ইবোৰৰ সময় আনুমানিক খ্ৰীস্ট-পূৰ্বাব্দ ১৫০০ত ভাৰতলৈ আৰ্যসকলৰ আগমনৰপৰা গৌতম বুদ্ধৰ (৫৫৭-৪৭৭ খ্ৰীস্ট-পূৰ্ব) অব্যৱহিত পূৰ্বলৈকে অৰ্থাৎ ৬০০ খ্ৰীস্ট-পূৰ্বাব্দলৈ ধৰা হৈছে। এই যুগৰ প্ৰথম ভাগতে ঋগ্বেদৰ প্ৰথম ঋক্‌বিলাক ৰচনা কৰা হয়। অৰশ্যে ১০০০ খ্ৰীস্ট-পূৰ্বাব্দমানতহে বৈদিক সূক্তবিলাক সঙ্কলিত হয়। বৈদিক সাহিত্যৰ তিনিটা ক্ৰমিক স্তৰ—বেদ বা সংহিতা, ব্ৰাহ্মণ আৰু উপনিষদ। ব্ৰাহ্মণ আৰু উপনিষদসমূহ প্ৰধানকৈ গদ্যত ৰচিত। বৈদিক বুলিলে মাইকৈ ঋগ্বেদৰ ভাষাকে বুজায়; ইয়াৰ পিছৰ ভাষা ক্ৰমে সৰলতম হ'বলৈ ধৰে। প্ৰত্ন-ভাৰতীয-আৰ্যৰ দুটি সাহিত্যিক বা সাধু ৰূপ—এটি বৈদিক ভাষা বৈদিক সাহিত্যৰ বাহন, দ্বিতীয়টি সেই যুগৰ শিক্ষিত লোকৰ ব্যৱহাৰৰ আৰু অবৈদিক আখ্যান-উপাখ্যানৰ ভাষা। দ্বিতীয়টিৰ গঢ়ত লিখা কোনো গ্ৰন্থ এতিয়াও পাব পৰা হোৱা নাই; কিন্তু তাৰ কিছু বৈশিষ্ট্য ৰামায়ণ, মহাভাৰত আৰু প্ৰাচীন পুৰাণত দেখা পোৱা গৈছে, আৰু পিছৰ কালত আনুমানিক ষষ্ঠ শতিকাৰ তক্ষশিলাৰ ওচৰৰ পাণিনিৰ অষ্টাধ্যায়ী আদিত এই দ্বিতীয় ভাষাৰ 'সংস্কৃত' ৰূপ নিৰ্ধাৰণ কৰা হৈছে। উত্তৰাপথৰ হীনযানী বৌদ্ধসকলে প্ৰাকৃত-মিশ্ৰ সংস্কৃত ব্যৱহাৰ কৰিছিল, তাকে বৌদ্ধ-সংস্কৃত বা গাথা ভাষা বোলা হয়।

মধ্য ভাৰতীয়-আৰ্যৰ তিনিটা প্ৰধান স্তৰ দেখা পোৱা যায়। প্ৰথম স্তৰ খ্ৰীস্ট-পূৰ্বাব্দ ৬০০ৰপৰা খ্ৰীস্টজন্মলৈকে, দ্বিতীয় স্তৰ খ্ৰীস্টজন্মৰপৰা ৬০০ খ্ৰীস্টাব্দলৈকে, আৰু তৃতীয় স্তৰ ৬০০ৰপৰা ১০০০ খ্ৰীস্টাব্দলৈকে বিস্তৃত বুলি ধৰা হৈছে। প্ৰথম স্তৰৰ নিদৰ্শন হ'ল অশোকৰ প্ৰত্নলেখসমূহ, খ্ৰীস্টপূৰ্ব শতাব্দীৰ অন্যান্য প্ৰত্নলিপি আৰু

হীনযানী বৌদ্ধসকলৰ প্ৰাচীনতম পালি গ্ৰন্থবোৰত। অশোকৰ অনুশাসনবোৰত সেই যুগৰ উত্তৰ-পশ্চিম, দক্ষিণ-পশ্চিম, প্ৰাচ্য-মধ্য আৰু প্ৰাচ্য উপভাষা চাৰিটাৰ পৰিচয় পোৱা যায়। তেওঁৰ শাহবাজগঢ়ী আৰু গির্নাৰ অনুশাসন সোঁহাতৰপৰা বাঁওহাতলৈ লিখি যোৱা বিদেশী খৰোষ্ঠী লিপিত উৎকীর্ণ হৈছে, বাকীবোৰ ভাৰতৰ সকলো লিপিৰ মূলস্বৰূপ ব্ৰাহ্মীতে লিখিত। খ্ৰীস্টপূর্ব দ্বিতীয় কি প্ৰথম শতিকাত বেস্‌নগৰ বা প্ৰাচীন বিদিশাত গ্ৰীকৰাজ অংতলিকিতৰ (Antialkidas) যৱন দূত হেলিওদোৰে (Heliodoros) প্ৰতিষ্ঠা কৰা, বাসুদেৱৰ গৰুড়ধ্বজৰ লিপিতো এই প্ৰথম মধ্য ভাৰতীয়-আৰ্যৰে নিদর্শন পোৱা যায়। এই যুগৰ হীনযানী বৌদ্ধসকলে দক্ষিণ ভাৰতত থাকি পালি ভাষাৰ চৰ্চা কৰে, আৰু তাৰপৰা সেই চৰ্চা সিংহললৈ বাগৰে।

দ্বিতীয় মধ্য ভাৰতীয়-আৰ্যৰ নিদর্শন পোৱা যায় পোনতে খ্ৰীষ্টীয় তিনি শতিকাৰ প্ৰত্নলিপিত, সাহিত্যিক প্ৰাকৃত মহাৰাষ্ট্ৰী, শৌৰসেনী, অৰ্ধমাগধী, মাগধী আৰু পৈশাচীত আৰু বৌদ্ধ সংস্কৃতত। এই স্তৰৰ প্ৰথম পৰিচয় পোৱা যায় দুই-এক প্ৰত্নলিপি, অশ্বঘোষৰ নাটক আৰু মধ্য এছিয়াৰ খোটানত আৱিষ্কৃত খৰোষ্ঠী 'ধৰ্মপদ'ত। চীনীয় তুর্কিস্তানৰ অন্তৰ্গত প্ৰাচীন শন্‌শান্ ৰাজ্যৰ সীমান্তৰ নিয়া নামৰ ঠাইত আৱিষ্কৃত প্ৰধানকৈ খৰোষ্ঠী আৰু অলপ ব্ৰাহ্মী লিপিত উৎকীৰ্ণ প্ৰত্নলিপিবোৰৰ ভাষাক নিয়া প্ৰাকৃত নাম দিয়া হৈছে। শক কুষাণসকলৰ খৰোষ্ঠী প্ৰত্নলিপিতো এই স্তৰৰ নিদর্শন পোৱা যায়। সাহিত্যিক প্ৰাকৃত বুলিলে সংস্কৃত নাটকৰ স্ত্ৰী আৰু তল থাপৰ চৰিত্ৰৰ ভাষা, ৰজা হালৰ 'গাথাসপ্তশতী', প্ৰৱৰসেনৰ 'সেতুবন্ধ' বা 'ৰাৱণবহো' বা 'দহমুহবহো', বাক্‌পতিৰাজৰ 'গউডবহো' আদি কাব্য আৰু জৈন সাহিত্যৰ ভাষাক বুজায়। মহাৰাষ্ট্ৰী প্ৰাকৃতৰ ভিতৰত প্ৰাচীন নাটকত শৌৰসেনী স্ত্ৰী আৰু অশিক্ষিতৰ ভাষা, মাগধী হ'ল ইতৰ মানুহৰ ভাষা; তাৰ বিভাষা হ'ল শাকাৰী ('মৃচ্ছকটিক'ৰ শকাৰৰ ভাষা), চাণ্ডালী, শাবৰী আদি। অৰ্ধমাগধী মাত্ৰ জৈনসকলেহে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। পৈশাচী হ'ল লোক-সাহিত্যৰ ভাষা, তাৰ নিদর্শন গুণাঢ্যৰ সঙ্কলন 'বড্ডকহা'ত (বৃহৎকথা) পোৱা যায়।

তৃতীয় মধ্য ভাৰতীয়-আৰ্য স্তৰ হ'ল অপভ্ৰংশ। ই প্ৰাকৃতৰ বিৱৰ্তনৰ অন্ত্য স্তৰ আৰু নব্য ভাৰতীয়-আৰ্যৰ পূৰ্বগামী অৱস্থা। এক বিস্তৃত সাহিত্যত ব্যৱহৃত অপভ্ৰংশসমূহ কল্পিত কথিত অপভ্ৰংশ ৰূপৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। অষ্টমৰেপৰা চতুৰ্দশ-পঞ্চদশ শতিকালৈকে অৰ্বাচীন অপভ্ৰংশ সমস্ত উত্তৰাপথত লৌকিক সাহিত্যৰ

বাহন-ৰূপে প্ৰচলিত হয়। জৈন, বৌদ্ধ, নাথ-পন্থী আৰু সৰ্বসাধাৰণ লোক হ'ল তাৰ পৃষ্ঠপোষক। জৈনসকলৰ পুৰাণ, 'কথা' সাহিত্য, আধ্যাত্মিক গ্ৰন্থ আৰু নীতিকবিতা, বৌদ্ধসকলৰ দোহা, অন্যান্যসকলৰ গীতিকাব্য (আব্দুৰ ৰহমানৰ 'সন্দেশৰাসক' এটি উদাহৰণ) আদি অপভ্ৰংশ সাহিত্যৰ নিদৰ্শন।

১০০০ খ্ৰীস্টাব্দমানত নব্য ভাৰতীয়-আৰ্য ভাষাসমূহৰ যুগ আৰম্ভ হয়, প্ৰাকৃতসমূহ স্থানীয় অপভ্ৰংশবোৰৰ যোগেদি আধুনিক ভাৰতীয় ভাষাত পৰিণত হয়। মুঠভাৱে ক'বলৈ গ'লে দশমৰপৰা দ্বাদশ শতিকাৰ ভিতৰতে এই ভাষাবোৰৰ জন্ম। অপভ্ৰংশৰপৰা আধুনিক ভাষা হঠাতে ওলোৱা নাছিল। ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ চন্দ্‌ বৰ্দাইৰ 'প্ৰিথ্বীৰাজ-ৰাসৌ' কাব্যত অৰ্বাচীন অপভ্ৰংশ আৰু প্ৰত্ন-পশ্চিমা হিন্দীৰ মিশ্ৰণ এটা দেখা পোৱা যায়। নব্য ভাৰতীয়-আৰ্য ভাষাৰ অনেকৰে একোটি চহকী সাহিত্য গঢ় লৈ উঠে; আন কিছুমান আকৌ সেইদৰে স্থানীয় বুলি-ৰূপে (patois) মাত্ৰ জীয়াই থাকে। আধুনিক ভাষাবোৰৰ ভিতৰত উত্তৰ-পশ্চিমৰ কাশ্মীৰী ভাষা সংস্কৃতজ বুলি প্ৰথমতে বহুতৰ ধাৰণা হৈছিল যদিও ই মূলতে দৰদীয় উপশাখাৰহে। পঞ্জাবৰ প্ৰধান ভাষা পশ্চিমা পঞ্জাবী বা লহন্দী আৰু পূৰ্বী পঞ্জাবী। নামনি সিন্ধু উপত্যকা আৰু কচ্ছৰ ভাষা হ'ল সিন্ধী। ৰাজস্থানী ভাষা-গুচ্ছৰ প্ৰধান পশ্চিমা ৰাজস্থানী বা মাৰোৱাড়ী। মাৰোৱাড়ীৰ সম্পৰ্কীয় ওচৰ-চুবুৰীয়া ভাষা গুজৰাটৰ গুজৰাটী। হিমালয়ৰ পশ্চিম আৰু মধ্য অংশৰ পাহাড়ী ভাষা-গুচ্ছৰ অন্তৰ্গত হ'ল কুমাওনী, গাড়োৱালী আৰু নেপালী বা গোৰ্খালী বা খস্‌কুৰা। পশ্চিমা হিন্দীৰ কেইবাটাও ৰূপ, তাৰে প্ৰধান বেৰেইলী, আলিগড়, আগ্ৰা, মথুৰা আদি অঞ্চলৰ ব্ৰজভাখা, তাৰ পুব অঞ্চলত কনৌজী, বুন্দেলখণ্ড আৰু মধ্যভাৰতৰ অংশবিশেষত বুন্দেলী, দক্ষিণ-পুব পঞ্জাবত বাঙ্গৰু বা হৰিয়ানী, কথ্য হিন্দুস্থানী। ইয়াৰ ভিতৰত পশ্চিমা হিন্দী উপভাষাবোৰৰ মূল প্ৰাচীন শৌৰসেনী ভাষাৰ সকলোতকৈ সত্যৰূপে প্ৰতিনিধিত্বশীল হ'ল ব্ৰজভাখা। এই ভাষা আৰু পূৰ্বী হিন্দীৰ অন্তৰ্গত অৱধী (তুলসীদাসৰ 'ৰামচৰিতমানস'ৰ ভাষা) এক চহকী সাহিত্যৰ বাহন হৈ পৰে। কিন্তু সপ্তদশ শতিকাৰপৰা কথ্যৰপৰা সাধু ৰূপ লোৱা হিন্দুস্থানী ভাষা-সাহিত্যত ব্যৱহৃত হ'বলৈ ধৰে; হিন্দু সাহিত্যিকসকলৰ যত্নত ই হিন্দী ৰূপ লয় আৰু হিন্দুস্থানীৰ বিভাষা উৰ্দুৱেও ক্ৰমাৎ সাহিত্যিক প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে। পূৰ্বী হিন্দীৰ তিনিটি উপভাষা—অৱধী বা কোশলী, বঘেলী আৰু

ছত্তিসগড়ী। বোম্বাই সাগৰ-উপকূল, হায়দৰাবাদ আদিৰ ভাষা মৰাঠীৰ প্ৰাচীনতম নিদৰ্শন দ্বাদশ শতিকাৰপৰা (১১১৮) পোৱা হৈছে। জ্ঞানদেৱৰ গীতাৰ ছায়া 'জ্ঞানেশ্বৰী' আনুমানিক (১২৯০) চনতে লিখা হয়। মৰাঠীৰ তিনিটা উপভাষা; কোঙ্কণী তাৰে প্ৰধান। সিংহলৰ ভাষা মূলতে আছিল মধ্য ভাৰতীয়-আৰ্যৰ প্ৰাচ্য উপভাষা; আনুমানিক পঞ্চম শতিকাৰপৰা ভাৰতৰপৰা যোৱা উপনিৱেশকাৰীসকলে তাক নি সিংহলত প্ৰতিষ্ঠা কৰে। পশ্চিম এছিয়াৰ আৰ্মেনিয়া, তুৰ্কিস্তান, ছীৰিয়া আৰু ইউৰোপত প্ৰচলিত জিপ্‌ছি বা অঘৰী ভাষাবোৰো ভাৰতৰ উত্তৰ-পশ্চিমৰ প্ৰাকৃত উপভাষাৰপৰা উদ্ভূত আধুনিক ভাৰতীয়-আৰ্য ভাষাৰ লগৰে।

অসমীয়া, বঙলা, ওড়িয়া, মৈথিল, মগহী আৰু ভোজপুৰিয়াৰ ধ্বনিতাত্ত্বিক আৰু ৰূপতাত্ত্বিক নানা সাদৃশ্যৰপৰা অনুমান কৰা হৈছে যে উত্তৰ-ভাৰতৰ পুব ভাগত একেটা পুৰণি আৰ্য-ভাৰতীয় ভাষা-ৰূপৰপৰা এই আটাইবোৰ নিঃসৃত হৈছে। এই মূল ভাষা-ৰূপটোকে মাগধী নাম দিয়া হৈছে। মাগধী আৰু পূৰ্বী হিন্দীৰ মূল অৰ্ধমাগধী গোট খাই প্ৰাচ্য বা উত্তৰ প্ৰত্ন-ভাৰতীয়-আৰ্য আৰু মধ্য ভাৰতীয়-আৰ্য যুগৰ পূৰ্বীয় উপভাষা গঠন কৰিছিল। মাগধীৰপৰা মাগধী অপভ্ৰংশৰ উদ্ভৱ হয়; এই অপভ্ৰংশৰ কোনো নিদৰ্শন পোৱা নগ'লেও পুব ভাৰতৰ ভাষাবোৰৰ প্ৰাচীনতম সাধাৰণ নিদৰ্শনবোৰৰপৰা তাৰ ৰূপ নিৰ্ণয় কৰি লোৱা হৈছে। ডক্টৰ সুনীতিকুমাৰ চট্টোপাধ্যায়ে অসম, বঙ্গ আৰু উৰিষ্যাৰ নব্য ভাৰতীয়-আৰ্য ভাষাসমূহ চাৰিটি গুচ্ছত ভাগ কৰিছে প্ৰদেশ অনুসৰি—কামৰূপী (প্ৰাচীন কামৰূপ), বঙ্গালী (পুব বঙ্গ), বাৰেন্দ্ৰী (উত্তৰ-মধ্য বঙ্গ) আৰু ৰাঢ়ী (পশ্চিম বঙ্গ)। কামৰূপ শাখাত অসমীয়া ভাষা আৰু উত্তৰ বঙ্গৰ (জলপাইগুৰি, পুব পূৰ্ণিয়া, দক্ষিণ দাৰ্জিলিং, দিনাজপুৰ, কোচবিহাৰ, ৰংপুৰ আৰু পশ্চিম গোৱালপাৰা) বঙলা; বঙ্গ শাখাত পুব চিলট, কাছাৰ, ত্ৰিপুৰা, নোৱাখালি, চট্টগ্ৰামৰ বঙলা আৰু মৈমনসিং, ঢাকা, ফৰিদপুৰ, উত্তৰ-পুব নদিয়া, যশোহৰ আদিৰ উত্তৰ-পশ্চিম চিলটৰ বঙলা; বৰেন্দ্ৰ শাখাত মালদহ, দক্ষিণ দিনাজপুৰ, ৰাজশাহী আদিৰ ভাষা; আৰু ৰাঢ়ৰ এটা উপশাখাত সাঁওতাল পৰগণা, বীৰভূম, বৰ্ধমান, বাঁকুড়া, চৌবিশ পৰগণা আদিৰ বঙলা ভাষা ধৰা হৈছে। মণিপুৰ আৰু কাছাৰৰ মণিপুৰীসকলৰ বিষ্ণুপুৰিয়া (বিষ্ণুপ্ৰিয়া বা মায়াং) ভাষাক চট্টোপাধ্যায়ে পুব বঙ্গৰ শাখাত

ধৰিলেও গ্ৰিয়াৰ্ছনে তাক অসমীয়াৰ উপভাষা বুলি নিৰূপণ কৰি থৈ গৈছে। অসমীয়া, বঙলা আৰু ওড়িয়াৰ একে মূলৰপৰা অহা সাদৃশ্যৰ হেতুকে প্ৰথম আৰু তৃতীয়টোক দ্বিতীয়টোৰ উপভাষা বুলি দেখুৱাবৰ যত্ন এসময়ত চলিছিল ; আজি অৱশ্যে তেনে ভ্ৰম কাৰো নহয়। গ্ৰিয়াৰ্ছনেই কৈ গৈছে যে অসমীয়াৰ লগত বঙলাতকৈও ওড়িয়াৰহে অধিক সাদৃশ্য আৰু উত্তৰ বঙ্গ আৰু অসমে ভেঙঁলোকৰ ভাষা পোনে পোনে মাগধী অপভ্ৰংশৰপৰাই পাইছে। কিন্তু যোৱা শতিকা দুটাত বঙলাৰ প্ৰভাৱ হেতুকে উত্তৰ বঙ্গৰ ভাষাই কামৰূপী ঠাঁচ এৰি বঙলাৰ তলতীয়া হোৱাৰ দৰে হৈছে।

অসমীয়া ভাষাৰ ক্ৰমবিকাশ

সম্ভৱতঃ ১০০০ খ্ৰীস্টাব্দৰ ওচৰা-উচৰি সময়ত আন নব্য ভাৰতীয়-আৰ্য ভাষাৰ লগে লগে অসমীয়া ভাষাৰো উৎপত্তি ঘটে। বিশেষকৈ ভোট-বৰ্মী শাখাৰ ভাষাভাষী-অধ্যুষ্ট কামৰূপত আৰ্য সভ্যতাৰ পত্তন কেতিয়াৰপৰা হ'ল খাটাংকৈ ক'বৰ উপায় নাই। কালিকা-পুৰাণত এটি ইঙ্গিত আছে যে নৰকাসুৰে কামৰূপৰ কিৰাত ম্লেচ্ছসকলক দূৰৰ পৰ্বত আৰু সাগৰ পৰ্যন্ত খেদি আৰ্য সভ্যতা কামৰূপত প্ৰতিষ্ঠা কৰে। ডক্টৰ বাণীকান্ত কাকতিয়ে এই নৰকক খ্ৰীষ্টীয় তৃতীয়ৰপৰা পঞ্চম শতিকাৰ কামৰূপৰ ৰজা বুলি ক'ব খোজে। খ্ৰীষ্টীয় প্ৰথম দুই-এটা শতিকাৰ ভিতৰতে কামৰূপত আৰ্য সংস্কৃতি আৰু ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাৰ বিস্তাৰ হয় বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। পুষ্যবৰ্মা, শালস্তম্ভ আৰু পালবংশৰ হিন্দু ৰজাসকলে চতুৰ্থ শতিকাৰপৰা দ্বাদশলৈকে কামৰূপত ৰাজত্ব কৰিছিল। এই সমস্ত কালছোৱাত কামৰূপৰ ভাষাৰ অৱস্থা জানিবৰ বাবে দুটা মাথোন অতি দূৰপিৰটীয়া ইঙ্গিত পোৱা যায়। এটা হ'ল এই ৰজাসকলৰ সংস্কৃত ভাষাত লিখা তাম্ৰশাসনসমূহ আৰু আনটি হ'ল কামৰূপৰ ভাষা সম্পৰ্কে হিৱেন-চাঙৰ মন্তব্য। তাম্ৰশাসনবোৰত অনেকবোৰ ঠাই আৰু মানুহৰ নাম পোৱা যায় যিবোৰৰ প্ৰতিৰূপ পৰৱৰ্তী অসমীয়া ভাষাত দেখা যায়। হিৱেন-চাঙে সপ্তম শতিকাত কামৰূপলৈ আহোঁতে ইয়াৰ ভাষা মধ্য ভাৰতৰ (মগধ) ভাষাৰপৰা সাধাৰণভাৱে পৃথক পাইছিল বুলি লিখি থৈ গৈছে। সেই সময়ত নিশ্চয় ভাৰতীয়-আৰ্য ভাষা (মাগধী প্ৰাকৃত অপভ্ৰংশ) কামৰূপতো বিয়পি আছিল আৰু কামৰূপত তাৰ যি ধ্বনিগত পাৰ্থক্য ঘটিছিল, তাকে পৰ্যবেক্ষণশীল হিৱেন-চাঙে স্পষ্ট-ৰূপে ধৰিব পাৰিছিল। হিৱেন-চাঙে দক্ষিণ-

পশ্চিম চীনৰ জনজাতিসকলৰ সগোত্র জনজাতি কামৰূপৰ প্ৰত্যন্তত নিৱাস কৰিছিল বুলি উল্লেখ কৰিছে ; সম্ভৱতঃ তেতিয়াৰেপৰা কামৰূপত থকা ভোট-বৰ্মী-ভাষা-ভাষীসকলৰ প্ৰভাৱত তেওঁলোকৰ ভাষাৰপৰা কিছু গুণ ইতিমধ্যে কামৰূপীয় ভাৰতীয়-আৰ্য ভাষাই গ্ৰহণ কৰিছিল।

প্ৰত্ন-অসমীয়াৰ প্ৰথম সাহিত্যিক নিদৰ্শন সহজযানী বৌদ্ধ সিদ্ধসকলৰ চৰ্যাগীতিসমূহত পোৱা যায়। চৰ্যাসমূহত পশ্চিমা বা শৌৰসেনী অপভ্ৰংশৰ লক্ষণ দেখা পোৱা যায়, কিন্তু তাৰ ওপৰত পূৰ্বী ভাষাৰ প্ৰভাৱ পৰিছে আৰু সম্ভৱতঃ সহজযান, বজ্ৰযান আদিৰ প্ৰধান কেন্দ্ৰ প্ৰাচীন কামৰূপতে এইবোৰ ৰচিত হৈছিল। তিব্বতীয় লেখাৰপৰা সিদ্ধসকলৰ এজন মীননাথক কামৰূপৰ লোক বুলি নিৰূপণ কৰা হৈছে। চৰ্যা-ৰচনাৰ তাৰিখ সম্পৰ্কে মতভেদ থাকিলেও সিবোৰ নৱম আৰু দ্বাদশ শতিকাৰ বাহিৰৰ হোৱা সম্ভৱ নহয়। বৌদ্ধ দোহাবিলাকৰ অনেক ধ্বনিতাত্ত্বিক আৰু ৰূপতাত্ত্বিক বিশেষত্ব অবিৰলভাৱে তেতিয়াৰপৰা আধুনিক অসমীয়ালৈকে নামি আহিছে। কিছুমান তেনে বিশেষত্বৰ হেতুকে পূব ভাৰতৰ বঙলা, মৈথিল আদি ভাষায়ো 'চৰ্যাগীতিকোষ'ক আপোন বুলি দাবী কৰে। বড়ু চণ্ডীদাসৰ 'শ্ৰীকৃষ্ণ-কীৰ্তন'ৰো অনেক ভাষাতাত্ত্বিক বিশেষত্বই অসমীয়া ভাষাৰ পূৰ্বৰূপলৈ আঙুলিয়ায়।

চতুৰ্দশ শতিকাৰপৰা অসমীয়া সাহিত্যৰ মুক্ত অবাৰিত ধাৰা ব'বলৈ আৰম্ভ কৰে। ইয়াৰ আগতে অসমীয়া ভাষাৰ পৰিষ্কাৰ ৰূপৰ নিদৰ্শন পোৱা নাযায়। কিন্তু চতুৰ্দশ শতিকাৰ কাব্যত আমি অসমীয়া ভাষা সম্পূৰ্ণ পূৰ্ণাঙ্গ সাহিত্যিক ভাষা-ৰূপে পাওঁ। ডক্টৰ কাকতিয়ে অসমীয়া ভাষাৰ বুৰঞ্জীক প্ৰাচীন অসমীয়া, মধ্য অসমীয়া আৰু আধুনিক অসমীয়া এই তিনি ভাগত ভাগ কৰিছে, আৰু প্ৰাচীন অসমীয়াক প্ৰাগ্‌বৈষ্ণৱ আৰু বৈষ্ণৱ, এই দুই অনুপৰ্বত আকৌ বিভাজন কৰিছে। মধ্য অসমীয়াক পূৰ্ব সপ্তদশ শতিকাৰপৰা ঊনবিংশৰ প্ৰাৰম্ভলৈ ধৰি আধুনিক যুগ তাৰ পিছৰপৰা ধৰা হৈছে। প্ৰাগ্‌বৈষ্ণৱ বা প্ৰাক্‌শঙ্কৰ কবিসকলৰ ভাষাৰ দুই-দুটি ৰূপতাত্ত্বিক বিশেষত্ব শঙ্কৰদেৱৰ যুগত এৰা পৰে। হেম সৰস্বতীৰ কবিতাত 'নফৰ' (আৰবী নফ্‌ৰ্‌) শব্দটোৰ ব্যৱহাৰে অসমীয়া ভাষাৰ শব্দ-সম্ভাৰৰ বিশেষ এটি উপাদানৰ আৰম্ভণি সূচনা কৰে।

শঙ্কৰদেৱৰ যুগত অসমীয়া ভাষাৰ ঠাঁচ সাহিত্যত সম্পূৰ্ণ প্ৰতিষ্ঠিত। এই সময়ত আৰবী-ফাৰ্চী-মূলীয় শব্দৰ ব্যৱহাৰ আৰু মুকলি হয় ওৱাচিল বাকি

(আৰ° বাসীল-বাকী), ফৰমান (ফাৰ্চী), ওমৰা (আ°), সাহৰ, চাহেব (আৰ° সাহিব), চাকৰ, চাকৰী (ফা°) হাৰাম, হাৰামখোৰ (আ°+ফা°) আদি তাৰ উদাহৰণ। শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰতিভাৰ এটি দিশ ব্ৰজবুলি বা ব্ৰজাৱলী ভাষা নামৰ এটি কৃত্ৰিম সাহিত্যিক ভাষা-ৰূপ-প্ৰতিষ্ঠাপনত প্ৰতিফলিত হৈছে। ইয়াৰ আধাৰ হ'ল মৈথিল, তাৰ ওপৰত অসমীয়া শব্দসম্ভাৰ আৰু ব্যাকৰণ আৰু ব্ৰজভাখাৰ দুই-এটি ছিগা-ভগা ৰূপ লৈ নাটৰ গন্ত-পন্ত উভয়তে গীতৰ ভাষা-ৰূপে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। এই ভাষাত যদি কামৰূপত প্ৰচলিত অপভ্ৰংশৰ কিবা চিন পোৱা যায়, সিও বিচাৰ্য। শঙ্কৰদেৱৰ যুগৰ সাধাৰণ কবিতাৰ ভাষাকে শঙ্কৰদেৱৰ অব্যৱহিত পিছতে বৈকুণ্ঠনাথ ভট্টাচাৰ্যই 'শ্ৰীগীতা-কথা', 'শ্ৰীভাগৱত-কথা' আৰু শ্ৰীৰত্নাৱলী-কথা'ত গন্ত ৰূপ দিয়ে। শঙ্কৰী যুগত ব্যৱহৃত বাক্যৰ ভিতৰত ববাব (আ°) আৰু তাৰ পিছৰ যুগৰ নাগেৰাৰ (ফা° নক্কাৰঃ) নাম দুটি মন কৰিব লগীয়া।

সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত অসমীয়া ভাষাৰ অভিনৱ ৰূপ-ধাৰণ হয় সপ্তদশ শতিকাৰ আৰম্ভণিৰপৰা। এই সময়তে আহোমসকলৰ ঐতিহাসিক অভিৰুচিৰ প্ৰভাৱত ৰাজধানীৰ উচ্চ মহলত কথ্য ভাষাত বুৰঞ্জী লিখা আৰম্ভ হয় আৰু বৈষ্ণৱ সত্ৰসমূহত সত্ৰীয়া শৈলীৰ কথ্য ভাষাত কথা-গুৰু-চৰিতসমূহ ৰচিত হ'বলৈ ধৰে। এই দুটি নতুন প্ৰথাৰ দ্বাৰা ভাষাৰ কথ্য আৰু সাহিত্যিক ৰূপৰ ব্যৱধান আঁতৰি যায়। তদুপৰি উত্তৰ ভাৰতৰ ভাৰতীয়-আৰ্য তথা ছেমীয় ইন্দো-ইৰানীয় আৰবী-ফাৰ্চীৰ প্ৰভাৱান্বিত ভাষাৰ আলহী শব্দ অসমলৈ অবাধিতভাৱে আহিবলৈ ধৰে। ৰাজ-ৰাজোৱানৰ পত্ৰব্যৱহাৰে এই পথ স্থায়ীভাৱে সুগম কৰিছিল; আনফালে শঙ্কৰদেৱ-পন্থী বৈষ্ণৱ তীৰ্থযাত্ৰীসকলেও পছিমৰপৰা 'মাত বলি (বুলি, বোলী) ফাৰ্চী'ৰ আহি লৈ আহিছিল। হমেছা, চফেদ, পোলাদ, হাৰামজাদী, চাফ্, আগা, খাৰাপ, পাৎছা, খানখানা, হুজুৰ, ক্ৰাবামতি, খিৰাল, বিলাইত, পাকুৰ, তিয়াৰ, মলুক, ওচবাব-অখবাব (আচবাব), দপদৰ-দোপদৰ, কটি, পাল্কি, হাচিল, চিতাপি, হৰিগত—একেখন বুৰঞ্জীতে এনে অনেকবোৰ শব্দ পোৱা যায়। আহোম যুগত অসমৰ অসমীয়া ভূমিত ইছলামৰ প্ৰতিষ্ঠা হয় আজান ফকিৰ চাহাবৰ নামত প্ৰচলিত জিকিৰ আদিৰ যোগে। এই মুছলমানী গীতবোৰত ইছলাম ধৰ্মসম্পৰ্কীয় প্ৰভূত আৰবী-ফাৰ্চী-মূলীয় শব্দৰ প্ৰয়োগ হৈছে। তদুপৰি, অনেক তেনে শব্দ সাধাৰণ লোকৰ শব্দসম্ভাৰত তেতিয়াই বোধ হয় সোমাই পৰিছিল। দুনিয়াই, আচমান

(চিন-) মোকাম, (হাট-) বজাৰ আদি নিতান্ত ঘৰুৱা শব্দত পৰিণত হৈ পৰে বহুত দিনৰ আগৰপৰাই।

আহোম যুগতে তাই ভাষাৰ দুই-এটি শব্দ অসমীয়া ভাষাত সোমায়; উদাহৰণ—বুৰঞ্জী, কাৰেং, বং (-ঘৰ), বান (-কাঁহী, -বাটি) ইত্যাদি; তদুপৰি চক্লং, আৰু এনাই, পুথাও, নিচা আদি সম্বন্ধবাচক শব্দৰ প্ৰয়োগ আজিৰ আহোমসকলৰ মাজত চলি আছে। নামচাং, নামৰূপ, নামডাং আদি নৈ-ঠাইৰ নাম অসমত এতিয়াও বৈ গৈছে; আনফালে কিছুমান নাম (যেন ব্ৰহ্মপুত্ৰক দিয়া আহোম নাম নামডাওফি) নোহোৱা হৈ গৈছে। পূৰ্ণানন্দ বুঢ়াগোহাঁইৰ আমোলত পাশ্চাত্ত্য ধৰণে সৈন্য শিক্ষাৰ দিহা হোৱাত হিন্দুস্থানী সৈন্যবিভাগীয় শব্দ আৰু ইংৰাজী শব্দও (যেনে, কাপ্তান গোহাঁই) অসমীয়াত সোমায়।

অসমীয়াত আহোম ভাষাৰ প্ৰভাৱৰ কথা কওঁতে আমাৰ শব্দমালাৰ আৰু দুটা স্তৰৰ কথা ক'ব পাৰি। অসমৰ সৰ্বত্ৰ ভোট-বৰ্মী গোষ্ঠীৰ লোক আজিও নিৱাস কৰি আছে। এইসকলৰ ভিতৰত সকলোতকৈ পুৰণি হ'ল খাছিসকল। এওঁলোক সম্ভৱতঃ তেওঁলোকৰ আগতে ভাৰতৰ পূব প্ৰান্তত নিৱাস কৰা কোনো অষ্ট্ৰিক গোষ্ঠীৰ লোকৰপৰা সেই গোষ্ঠীৰ মন্-খ্মেৰ উপবৰ্গৰ ভাষা গ্ৰহণ কৰে, আৰু সেয়ে হ'ল খাছি ভাষা। অসমীয়া আদি নব্য ভাৰতীয়-আৰ্য ভাষাত এটি স্পষ্ট অষ্ট্ৰিক প্ৰভাৱৰ স্তৰ দেখা পোৱা যায়। ডক্টৰ কাকতিয়ে খাছি, কোল-মুণ্ডা, মুণ্ডাৰি আৰু মালয়ৰ অষ্ট্ৰিক ভাষাসমূহৰ শব্দাৱলীৰ লগত অসমীয়া শব্দৰ মিল দেখুৱাইছে। এনে শব্দ সকলোবোৰ অষ্ট্ৰিকৰপৰা নাহিব পাৰে, কিন্তু তাৰ কিছু যে আহিছে, সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই। আন কি, সংস্কৃত ভাষাৰো অনেক শব্দ অষ্ট্ৰিকমূলীয় বুলি পণ্ডিতসকলে নিৰূপণ কৰিছে—গঙ্গা, নাৰিকেল, তাম্বূল, কদলী, গুৱাক, অলাবু আদি। কুৰি, পোণ আদি সংখ্যাবাচক শব্দও অষ্ট্ৰিক-আগত বুলি কোৱা হৈছে। বৰনৈৰ নামি লুইত (লাওতু, তিলাও) শব্দটোও মূলতে অষ্ট্ৰিক আছিল বুলি সন্দেহ হৈছে। তিপাম, টিয়ক, টিৰাপ আদি নামৰ 'তি/টি'- অংশটি মূলত হ'ল অষ্ট্ৰিক।

বিভিন্ন ভোট-বৰ্মী-ভাষী জাতিয়ে অসমত অতি প্ৰাচীন কালৰেপৰা বাস কৰি আহিছে। তেওঁলোকৰ দুই-একে অসম উপত্যকাৰ ঠায়ে ঠায়ে ৰাজ্য প্ৰতিষ্ঠা কৰি শাসনো কৰিছিল। ডিব্ৰু, ডিগাৰু, দিখৌ, ডিক্ৰং, দিচাং, ডিগৰৈ, ভোগদৈ, মঙ্গলদৈ, হাজো, হাকামা, বিহামপুৰ, দিশপুৰ, মৈৰং আদি

অসমত বিস্তৃতভাৱে সিঁচৰতি হৈ থকা ভৌগোলিক নামবোৰত পণ্ডিতসকলে বড়ো প্ৰভাৱ দেখা পাইছে। ইয়াৰ উপৰি অসমীয়া ধাতু, যৌগিক শব্দ আৰু প্ৰত্যয় কিছুমান বড়োৰপৰা আহিছে বুলি কাকতিয়ে দেখুৱাইছে।

মুঠতে আহোম যুগৰ প্ৰাৰম্ভৰ কালতে অসমীয়া ভাষাই অষ্ট্ৰিক, ভোট-বৰ্মী আদি উপাদান সংগ্ৰহ কৰি নিজা বৈশিষ্ট্যত প্ৰতিষ্ঠিত হৈছিল। অসমীয়া 'সিংখাপ' বা 'কিংখাপ' মূলতেযে চীন ভাষাৰ (chin-chi), আজি সতকাই ধৰা টান; তাক আৰবী-ফাৰ্চী-মূলীয় 'কিংখাউব'লৈকে (kinkhaub) পম খেদি উলিওৱা হৈছে। সেইদৰে তছৰ (তসৰ) নামটো চীনীয় (ta-su)। সংস্কৃতৰ সিন্দূৰ, অসমীয়া সেন্দূৰ (চীনীয় ts'in-tung); 'কীচক' (প্ৰাচীন চীনীয় *কি-চোক) শব্দও চীনৰ লগত ভাৰতৰ প্ৰাচীন সম্বন্ধৰ যোগেদি পোৱা বুলি ভবা হৈছে। এনে দেশ-দেশান্তৰৰ পৰা অহা শব্দ গোট খাই অসমীয়া ভাষা পুষ্ট হৈছিল।

১৮১৩ চনত আহোম ৰাজত্ব চলি থকা কালতে কলিকতাৰ ওচৰৰ শ্ৰীৰামপুৰৰ ইংৰাজ খ্ৰীষ্টিয়ান পাদুৰীসকলে অসমীয়াত বাইবেল পুথি ছপা কৰি উলিওৱাৰ লগে লগে অসমীয়া ভাষাৰ আধুনিক পৰ্ব আৰম্ভ হয়। আমেৰিকাৰ বেপ্টিস্ট মিছনৰ পাদুৰীসকলে শিৱসাগৰত ছপাশাল পাতি ১৮৪৬ চনৰপৰা 'অৰুনোদই' কাকত উলিওৱাত এই আধুনিক স্তৰটো সুপ্ৰতিষ্ঠিত হয়। ১৮৪৮ চনত ওলোৱা নেথান ব্ৰাউনৰ অসমীয়া ব্যাকৰণ আৰু ১৮৬৭ চনত প্ৰকাশিত মাইলছ ব্ৰনছনৰ অসমীয়া অভিধানে অসমীয়াক আৰু প্ৰতিষ্ঠা দিয়ে। পাদুৰীসকলৰ প্ৰভাৱত শিৱসাগৰক কেন্দ্ৰ কৰি এচাম অসমীয়া লেখক ওলাই অসমীয়া ভাষাক আধুনিকভাৱে আগ বঢ়াত সহায় কৰে। শেষত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ব্যাকৰণ আৰু অভিধানে অসমীয়াৰ ধ্বনিতাত্ত্বিক-ৰূপতাত্ত্বিক গঢ়ৰ মানদণ্ড নিৰূপণ কৰি দিয়ে। পাদুৰীসকলে অসমীয়া ভাষাক যিমান পাৰে অসমীয়া কৰি ৰাখিবলৈ যত্ন কৰিছিল আন কি 'বৰফ' শব্দটো ব্যৱহাৰ নকৰি 'শিলপানী' লিখিছিল, কিন্তু তেওঁলোকৰ লেখাৰ যোগেদিয়েই অসমীয়াত ইংৰাজী প্ৰভাৱৰ বিস্তাৰ-পোনতে হ'বলৈ ধৰে। ঊনবিংশ শতিকাৰ মধ্যভাগৰপৰা বিশেষকৈ শব্দমালাৰ ফালৰপৰা অসমীয়া ভাষা দ্ৰুতভাৱে প্ৰসাৰিত হ'বলৈ ধৰে। এই কালছোৱাতে ইংৰাজীৰ বাহিৰে আন আন ভাষাৰ লগতো অসমীয়াৰ সংঘৰ্ষ আৰু সম্পৰ্ক প্ৰবলভাৱে হ'বলৈ ধৰে। বঙলা, হিন্দুস্থানী আৰু ইংৰাজীৰে আৰু সেই যোগেদি আৰবী, ফাৰ্চী, ভাৰতীয় আৰু ইউৰোপীয় আদি অন্যান্য ভাষাৰে অসমীয়াৰ সম্বন্ধ ঘটে। প্ৰশাসনীয় ভাষা আৰু লেখা-পঢ়াৰ

সামগ্ৰীৰ নামবোৰৰ বিষয়ত ইংৰাজী আৰু ফাৰ্চী-আৰবী-মূলীয় শব্দৰ প্ৰয়োগ হঠাতে বাঢ়ি উঠে :- ইংৰাজীৰপৰা গবৰ্ণমেণ্ট, জজ, ট্ৰেজাৰী, ছাৰ্জে, আপিচ, আফিল, ডিক্ৰী, কলেক্টৰী আদি ; হিন্দী-উদু´-ইংৰাজীৰ যোগেদি ফাৰ্চীৰপৰা ছৰ্কাৰ, কাননগো, খাজাঞ্চি, পোদ্দাৰ, পিয়াদা, চুপাৰিছ, পীৰপাল, আৰ্জী, পৰৱানা, চৰজমিন, চিয়াঁহী, আদি ; আৰবীৰপৰা হাকিম, উকীল, মোক্তাৰ, আমোলা, কয়দী, আদালত, এজাহাৰ, এতলা, ক্ৰোক, খাজনা, খত, কিতাপ, ইনতাহান, কচৰৎ, কাৱাজ ; হিন্দীৰপৰা চকিদাৰ, খচৰা, নথি, খাতা আদি অবাধভাৱে প্ৰৱেশ কৰে ; খাদ্য, পৰিধেয়, সাধাৰণ ব্যৱহাৰ্য আৰু বিলাসৰ সামগ্ৰীৰ নতুন আদৰ্শৰ লগত নতুন নাম আহিল ; ইংৰাজীৰপৰা কোট, পটলুং, চপ, কাটলেট, পাউডাৰ, ফটোগ্ৰাফ ; আৰবী মূলৰপৰা আলোৱান, আতৰ, সতৰঞ্চি ; ফাৰ্চী মূলৰপৰা পোছাক, চাপকন, আস্তিন, গালিচা, পাইজামা, খানছামা, চামুচ, পোলাও, খিচমিচ, পিয়াজ. চুৰুহা আদিৰ আমদানি হ'ল। নব্য বিজ্ঞানৰ প্ৰসাৰৰ লগত যান-বাহন, ডাক-তাঁৰ আদি আহিল সিহঁতৰ নিজা নাম লৈ। আগৰ ৰবাব, চাৰেংদাৰ, পাসোজৰ (পাখোৱাজ) লগত নতুন বেহেলা, চেতাৰ হাৰ্মোনিয়ম, খেমটা, ঢিমা, তেতালাৰ যোগ হ'ল। খ্ৰীষ্টিয়ান আৰু ইছলাম ধৰ্মৰ প্ৰসাৰৰ লগত সেই ধৰ্মৰ বাব আৰু ভাব বুজোৱা বিদেশী শব্দ আহিল। নতুন ভাব সুবুজালেও নতুন আহিত কিছুমান শব্দ চখতে সোমাই পৰিল—টাইম, ইয়াৰ্কি, চেহেৰা, খোৰাক, খবৰ, কায়দা, জহন্নাম, ইত্যাদি। এই 'বিদেশী' স্তবটো ইমান সংক্ৰামক হৈ পৰিল যে চহা গীতৰ ভাষা হ'ল—'কামলৈ যাবলৈ টাইম চিনি পাবলৈ আনি ল'ম কুম্পানীৰ ঘড়ী' আৰু মুছলমান নথকা অঞ্চলতো শুনা গ'ল—'বিছমিলাই কৰিবলৈ এদা এচকল নাই।' তামিল ভাষাৰপৰা ইংৰাজীৰ যোগেদি অহা চুৰট ; হিন্দুস্থানীৰ যোগেদি পশতোৰপৰা অহা আখৰোট ; তুৰ্কীৰপৰা অহা কুৰ্তা, চোগা, কুলী, চিক, কাবু ; অঁকোৱা-পকোৱা বাটেদি চীনীয়ৰপৰা অহা চাহ, সিংখাপ ; ফৰাচীৰপৰা অহা কাৰ্তিজ ; ওলন্দাজৰপৰা অহা তাচ-পাতৰ নাম হৰ্তন, ইস্কাপন আদি ; পোতু´গীজৰপৰা অহা আলপিন, আলমাৰি, আয়া, ইস্তিৰি, ইস্পাট, কিৰিচ, কবি, চাবি, ইত্যাদি শব্দ বৰ্তমান যুগৰ অসমীয়াত সহাৱস্থান কৰি আছে। আধুনিক ৰাজনীতি, অৰ্থনীতি আৰু সাহিত্যৰ বিশেষকৈ সমালোচনা অঙ্গই অসমীয়া ভাষাক দিনে দিনে সমৃদ্ধ কৰিব লাগিছে।

লোক-গীতি আৰু লোক-কথা

ক. গীতি-সাহিত্য

ভূমিকা

আধুনিক জগতৰ সাহিত্যবিলাকলৈ মন কৰিলে দেখা যায় গদ্য ৰচনাতকৈ কাব্য-ৰচনাই সদায় দুখোজমান আগ বাঢ়ি খোজ লৈছে। কোনো গদ্য-ৰচনা লিখিত অৱস্থাত নাথাকিলে পিছৰ যুগলৈ চলি আহিব নোৱাৰে। কিন্তু কাব্যৰ লগত স্মৃতি-শক্তিৰ বিশেষ সম্বন্ধ। কাব্যৰ এই স্মৰণীয় গুণ বাবেই পুৰুষানুক্ৰমে বহুতো গীত-মাত অনেক যুগ অতিক্ৰম কৰি একোটা জাতিৰ মাজত জীয়াই থাকে। মৌখিক প্ৰচলনৰ এই যুগমীয়া ৰচনাবোৰকহে আমি গীতি-সাহিত্য বুলিছো।

সকলো দেশতেই গীতি-সাহিত্যৰ প্ৰচলন আছে। এই ধাৰা সাহিত্যৰ কিছুমান বিশ্বজনীন লক্ষণো আমাৰ চকুত পৰে। ভাব-অনুভূতিৰ আৰু ৰচনা-প্ৰণালীৰ সৰলতাই এই সাহিত্যৰ যাই বৈশিষ্ট্য। এই গীত-মাতবোৰৰ লগত সভ্যতাৰ ভীষণ শত্ৰুতা। আধুনিক কাব্যৰ লগত **(literary poetry)** সহজতা-সৰলতাৰ বৈশিষ্ট্যৰ বাবেই গীতি-সাহিত্যৰ অমিল। গীতি-সাহিত্যৰ আৰু এটি লক্ষণ—আধুনিক কাব্যৰ দৰে লেখকৰ নামৰ বিজ্ঞাপন তাত নাই।

গীতি-সাহিত্যৰ ৰচনাৰ কাল, পদ্ধতি সম্বন্ধে পণ্ডিতসকলৰ মাজত মতানৈক্য আছে। কিছুমান গীত পৌৰাণিক আখ্যান অৱলম্বন কৰি ৰচিত হৈছিল, কিছুমান বা আকৌ দুই-এক বুৰঞ্জীমূলক ঘটনা বা ব্যক্তিক কেন্দ্ৰ কৰি গোঁঠা হৈছিল। এই দুই বিধৰ ভিতৰত বুৰঞ্জীমূলক ৰচনাবোৰৰ কাল কিছু পৰিমাণে নিৰ্ণয় কৰিব পৰা গ'লেও পৌৰাণিক আখ্যান থকা গীতৰ ৰচনা-কাল বাছি উলিওৱা অতি কঠিন। শ্ৰীকৃষ্ণ-ৰুক্মিণী, অৰ্জুন-সুভদ্ৰা, উষা-অনিৰুদ্ধ, হৰ-গৌৰীৰ মিলনৰ উল্লেখেৰে বিয়া-নামৰ জন্মকালৰ বিষয়ে একো ক'বলৈ সাহ কৰিব নোৱাৰি। বিশেষকৈ বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ প্ৰভাৱৰ ফলতে এই পৌৰাণিক

আখ্যানবোৰ ধৰ্মপ্ৰাণা আইসকলৰ হিয়াত এনেভাৱে সোমাই আছে যে, যি কোনো যুগতে তাৰ আলমত দুআষাৰ গীত-মাত সৰি পৰাটো অসম্ভৱ নহয়। মণিকোঁৱৰ, ফুলকোঁৱৰৰ গীতবিলাকৰ বুৰঞ্জী সম্বন্ধেও এটা সম্ভৱতঃ ভুল ধাৰণা আছে। উত্তৰ ভাৰতৰ প্ৰতাপী ৰজা কেদাৰ ব্ৰাহ্মণক আৰু পাৰস্যৰ আক্ৰচিয়াৰ ৰজাক ঘোৰাঘাট পৰ্বতত যুঁজত ঘটুৱা আৰু গৌড়ৰ ৰাজধানী লক্ষ্মণাৱতী থাপন কৰা অন্যূন খ্ৰীষ্টীয় চতুৰ্থ শতিকাৰ শঙ্কলাদিৱ ৰজাকে এই গীতৰ শঙ্কৰদেউ ৰজা বুলি ধৰি লোৱা হয়। কিন্তু সেই সময়ত ভাৰতীয় আৰ্য-ভাষা প্ৰাকৃত স্তৰতে আছিল। তেতিয়া অপভ্ৰংশৰ স্তৰ পাৰ হৈ আধুনিক ৰূপ ল'বলৈ কেইবা শতিকাও বাকী। হৰদত্ত-বীৰদত্তৰ গীত, মণিৰাম দেৱানৰ গীত বা বদন বৰফুকনৰ গীত আদি ঐতিহাসিক কাহিনীৰ গীত-ৰচনাৰ সম্বন্ধে অৱশ্যে দুই-এবছৰৰ লেখ ভুল কৰি হ'লেও এআষাৰ ক'ব পৰা হয়। কি পৰিস্থিতিত লোক-সাহিত্যৰ জন্ম হৈছিল, সেই বিষয়েও পণ্ডিতসকলৰ মাজত মতদ্বৈধ আছে। গ্ৰিম্ আদি পণ্ডিতৰ মতে ৰচনা বিষয়ত বেলাড্‌গীতবোৰ ৰাজহুৱা উচ্ছ্বাসৰ উমৈহতীয়া সৃষ্টি। কিন্তু সামূহিক ৰচনাৰ এই মতবাদ লাহে লাহে উফৰি গৈছে।

ইউৰোপীয় বেলাডবোৰ সাধাৰণতে আখ্যানমূলক ; আন কি, অনেক চুটি চুটি লৌকিক গীততো একোটা বেলাডৰ আখ্যানৰ কোঁহটো সোমাই থকা অনুভৱ হয়। কিন্তু আমাৰ গীতি-সাহিত্যৰ কাহিনীমূলক ৰচনাতকৈ এক-ভাবব্যঞ্জক বা লিৰিকেল্ ৰচনাই সৰহ। দ্বিতীয় কথা—ইংৰাজী আৰু স্কটিশ্ বেলাড-বিলাকত আটাইতকৈ মন কৰিব লগীয়া বিশেষত্ব দেশাত্মবোধ বা অনেক থলত ৰচকৰ প্ৰাদেশিক দেশহিতৈষণাৰ পক্ষপাতিত্ব। কিন্তু দেশৰ কথাৰে অসংলগ্ন গীতবোৰ বাদ দিও, আৰু আমাৰ জাতীয় সংস্কৃতিৰ বা সাধাৰণ ধৰণ-ধাৰণাৰ বৈশিষ্ট্যৰ বোলৰ বিচাৰ ৰাখিও, আমাৰ গীতবোৰত এই বোধ যেন অলপ ক্ষীণ। উৎকৃষ্ট ইংৰাজী বেলাডবোৰৰ গুণ সিহঁতৰ ছন্দৰ গতিৰ ক্ৰমপৰিৱৰ্তনে 'একঘেঁয়ে' ভাব ভঙাটো ; কিন্তু আমাৰ গীতবিলাকত দুলড়ি, ঝুনা, পদ আদি বেলেগ বেলেগ ছন্দৰ প্ৰৱৰ্তন থাকিলেও একোটা গীতত সাধাৰণতে একোটা ছন্দইহে ৰাজত্ব কৰে।

ছন্দৰ মিল কৰিবৰ খাটিৰতে আমাৰ সহজ কবিসকলে এটি দুৰ্বলতাক প্ৰশ্ৰয় দিয়া দেখা যায়। 'এ দেউ ৰ'ল, পাছদিনা ৰূপসিং বিহানেই গ'ল।'—ইয়াত 'এ দেউ ৰ'ল' খণ্ডবাক্যটো অপ্ৰাসঙ্গিক, ঘটনাৰ বিৱৰণৰ লগত তাৰ

কোনো সম্বন্ধ বা অৰ্থ-সঙ্গতি নাই। এনে অনুকাৰ-বাক্য কিছুমান বনগীত, বিয়ানাম, প্ৰায়ভাগ বহুৱা নাম, মণিকোঁৱৰ, ফুলকোঁৱৰ, বৰফুকনৰ গীতত অনেক আছে। কিছুমান অনুকাৰ-বাক্যত অৱশ্যে পিছৰ ঘাই অংশত থকা কথাষাৰৰ লগত অলপ দূৰ হ'লেও এটা সম্বন্ধ বিচাৰি পাব পাৰি।

সৰল অনুভূতিৰ সৰল প্ৰকাশৰ বাহিৰেও বিবিধ জাতিৰ গীতবোৰৰ সাধাৰণ সাজ-সজ্জাৰ অনেক মিল পোৱা যায়। ইয়াৰ মূল কাৰণ, সকলো জাতিৰে অশিক্ষিত বা অনুৎকৰ্ষিত (unsophisticated) অৱস্থাৰ মনোবিজ্ঞান প্ৰায় একে। আলোচ্য গীতবোৰৰ বিষয়ে আন এটি চাব লগীয়া বিষয়, সিবোৰত বৰ্ত্তমান আন্তৰ্জাতিক লোক-সাহিত্যৰ সাধাৰণ মোটিফবোৰ। তাৰ উপৰি, বিভিন্ন অসমীয়া আৰু অসমৰ জনজাতীয় লোক-গীতি আৰু সাধুৰ মাজতো কিছুমান সাধাৰণ সূত্ৰই ধৰা দিয়ে। ৰাধিকা শান্তী আৰু হাইদাং গীতৰ ৰূপী-কুৰূপী একেই 'শঙ্কৰৰ জীয়াৰী, মাধৱৰ বোৱাৰী।' মণিকোঁৱৰ আৰু ৰূপী-কুৰূপীৰে পিতাৰ নাম একেই শঙ্কৰদেউ ৰজা। ফুলকোঁৱৰৰ পৰিত্যক্ত পুত্ৰ অকণা-জগৰাৰ বিলাপে মনলৈ মাতি আনে প্ৰণয়-গাথাৰ চাহাপৰী বা মৃগাৱতীৰ দুই পুতেক আমিৰা-সামিৰাৰ কথা। মন্থামতী, গোপীচনৰ নাম যেনেকৈ বঙ্গলৈকে বিয়পিছে, অসমীয়া পচতুলা-পাচতুলাৰ নাম বঙলা 'কালুগাজী চাম্পাৱতী পাঁচালী'ৰ ভিতৰতো তেনেকৈয়ে সোমাইছে। জয়ধন বণিয়াৰ বাৰমাহী গীতত মাণিক সাউদে বণিজৰপৰা আহি এটা বছৰৰ মাহৰ পিছত মাহ ধৰি নিজৰ পতিব্ৰতা পত্নীক নানা প্ৰলোভন দেখুৱাই আৰু উত্তেজিত কৰিবলৈ যত্ন কৰি পৰীক্ষা কৰে, আৰু শেষত নিজৰ পৰিচয় দিয়ে। ঠিক এনে ধৰণৰ পৰীক্ষাৰ কথা আছে চাটিগাঁৱৰ দৌলৎ কাজীৰ (১৭শ শতিকা) অসম্পূৰ্ণ লোৰ-চন্দ্ৰানীৰ পাঁচালীত; বৃদ্ধ মালিনীয়ে কুট্টিনী-ৰূপে বাৰমাহ বিৰহিণী ৰাণী ময়নাৱতীক বিচলিত কৰিবৰ বিফল যত্ন কৰে। জয়ধন বণিয়াৰ গীতেৰে তুলনীয় কাহিনী পোৱা গৈছে ভোজপুৰী আৰু বঙলা লোক-গীতৰ মাজতো। আনফালে আকৌ, হিন্দী কবি মংঝনৰ প্ৰণয় গাথা 'মধুমালতী'ত আৰু অসমৰ কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্ত্তীৰ শকুন্তলা-কাব্যৰ অন্তৰ্গত কামকলা-উপাখ্যানৰ ভিতৰত নায়িকাৰ বাৰ মাহৰ দুখৰ বৰ্ণনা সন্নিৱিষ্ট হৈছে। এইদৰে দেশ কালৰ সীমা পাৰ হৈ লোক-চিত্তৰ সাৰ্বজনীনতা প্ৰকাশ পাইছে।

বিহুনাম আৰু বনগীত

ব'হাগৰ বিহুৰ সময়ত অসমৰ পথাৰ-সমাৰ, হাবি-বননি ঢোল-পেঁপাৰ ম

লগতে কিছুমান গীতেৰে মুখৰিত হৈ উঠে। তাৰে কিছুমান বিহুৰ হুঁচৰিৰ লগত মানুহৰ ঘৰে ঘৰে গোৱা হয়। এইবোৰকে ঠিক বিহুনাম বুলিব পাৰি। মুগাৰ বটিয়াৰ ন শ গাঁথনিয়ে সৰিয়হ পিছলি যোৱা ৰৰচ'ৰাৰ মুখলৈ ওলোৱা কাণৰ নৰা জাংফাই আৰু গাত গোমচেঙৰ চোলাৰে ডাঙৰীয়াক বিহুৰ ৰৰীয়াকৈ চিকাৰূপ খোজা, ভিতৰৰ গাভৰুহঁতৰপৰা ফুলাম গামোচা খোজা আদি নিৰ্দোষ ধেমালিৰে এই বিহুনামবোৰ পূৰ। বনৰীয়া বনগীতবোৰ ঘাইকৈ যৌৱনৰ উন্মাদনাৰ কলৰৱ, গতিকে বসন্তৰ উন্মাদনাই সিহঁতৰ ঘাই অনুপ্ৰেৰণা। অৱশ্যে নৈসৰ্গিক সৌন্দৰ্যৰ কবিতা সিবোৰত নাই। কিন্তু উদ্ভিন্ন নৱযৌৱনৰ দৰে নৈসৰ্গিক সৌন্দৰ্যই যুৱক-যুৱতীৰ অন্তৰত নিতাল মাৰি থকা যি সৌন্দৰ্য-বোধ জগাই দিয়ে, সি চকু মেলি অনুভৱ কৰে অন্তৰৰ কিবা এটি করুণ তৃষ্ণা আৰু বাহিৰৰ যৌৱনৰ সৌন্দৰ্যৰ স্পন্দন। এই গীতবোৰত দেহৰ সংযমহীন ক্ষুধা, কাম-প্ৰপঞ্চৰ বাসনা-পূজাকে অতি স্বাভাৱিকতাৰে প্ৰকাশ পোৱা দেখা যায়। তাৰ উপৰি পূৰ্বৰাগ, বিৰহ-আশঙ্কা, বিৰহ-বিচ্ছেদ আদিৰ ছবি পোৱা যায়, 'মিলনৰ বেজেৰুৱা তৃপ্তি'ৰ (love's sad satiety) বতৰা সেইদৰে ইয়াত নাই। বিৰহৰ অৱস্থাতে অতি বিশুদ্ধ কবিতা আৰু আকাশলঙ্ঘী কল্পনা উৰাও হৈ উঠে। বনৰীয়া ডেকা ইমান মোহান্ধ যে 'বনৰ বনে পহু যোৱা পাতি' থকা দেখি স্বকীয় এক প্ৰেম-দৰ্শন আৱিষ্কাৰ কৰিছে ; সেই উৎকট দৰ্শনত প্ৰেম আৰু মিলনেই একমাত্ৰ সোণালী আখৰ। ঈৰ্ষা-দ্বেষৰ আক্ৰমণৰ মাজত এই প্ৰেমত স্বাৰ্থৰ গোন্ধো বৰ বেছি। ইয়াৰ কাৰণ অৱশ্যে ডেকাহঁতৰ মনত জ্ঞানৰ বা আধ্যাত্মিকতাৰ পোহৰ নপৰাটো। মনত নপৰা কালৰপৰা এই গীতবোৰ ৰচিত হৈ আহিছে আৰু আজিও হয়তো সভ্যতাৰ কল্লোলৰ ৰহুত আঁতৰত তেনে গীত ৰচিত হৈছে। দুটা-এটা গীতত 'কুম্পানী'ৰ 'ঘড়ীৰ টাইম্', 'বিলাতী হোটেলৰ পানী', ৰেল, আপিচ, আফিল্ আদি কুৰি শতিকাৰ চলন্তি শব্দ সোমাইছে।

হুঁচৰি কীৰ্তন আৰু 'হুৰাই লৌ সৰগৰ তৰা, চাই থাক ঐ নিলগৰপৰা' আদি হুঁচৰি-ঘোষা আদিলৈও এই প্ৰসঙ্গত আঙুলিয়াই যাব পাৰি।

বিয়া-নাম

বনগীতবোৰত যদি উদভ্ৰান্ত নৱ-যৌৱনৰ কাম-প্ৰপঞ্চৰ পূজা আছে, বিয়া নামবোৰত আকৌ স্মৃতি-শাস্ত্ৰৰ নীতিৰ দ্বাৰা সংযত পৱিত্ৰ মিলনৰ মধুৰ গীত

শুনিবলৈ পাওঁ। বনৰীয়া গীতবোৰৰ দৰে বিয়া-নামবোৰতো পূৰ্বজন্মৰ বা ভৱিষ্যত জন্মৰ লগত সম্বন্ধৰ কনক সূত্ৰৰ বিচাৰ নাই। কিন্তু আয়তী-বায়তীসকলৰ সবল কল্পনা-শক্তি, মধুৰ উপমা-প্ৰয়োগ আৰু বেছি ভাগ উৎকৃষ্ট গীতত সোমাই থকা করুণ ৰসেই ইবোৰৰ মূল্য নিৰ্ধাৰণ কৰিছে।

বাহী বিয়াৰ দিনা পুৱা যেতিয়া কইনা দৰাৰ ঘৰলৈ যাবলৈ ওলায়, সেই সময়তে এই করুণ সুৰ অতি করুণ হৈ উঠে। চকুৰ পানীৰে বাট নেদেখা হৈ বাই-ভনী, মাহী-পেহীহঁতে গীত গায়; নিজৰ চকুৰ সমুদ্ৰত নেওঠনী-বঁতৰ, তাঁতশাল, লেটাই-চেৰেকি সকলোটি যেন উটি যায়। আগৰ ৰং-ধেমালিৰ সৌৰৰণিও অসহ্য হৈ পৰে।

কিন্তু করুণাৰ লগত হাস্যৰ অতি ওচৰ সম্বন্ধ। নামতীসকলৰ চকুৰ পানীত হাস্য-ৰসৰ জিলিঙনি পৰি অনেকটি গীততে ৰামধেনুৰ সৃষ্টি নোহোৱাকৈ নাথাকে। হোমৰ গুৰিত দৰা-কইনা লৈ বহোঁতে একালে দুজনৰ মিলন আৰু আনফালে বিচ্ছেদৰ সূত্ৰপাত—এই দুই আনন্দ-বিষাদৰ মাজত আয়তী-বায়তীহঁতে এবাৰ হাঁহে, এবাৰ কান্দে। হাঁহি-অশ্ৰুৰ এনে মিলন অতি করুণ আৰু বিচিত্ৰ। জোৰা-নামেৰে দৰা-ঘৰীয়াৰ গাত আক্ৰমণৰ চোকা বাণ মৰাৰ উপৰিও আটাইতকৈ উপভোগ্য হয় বেচেৰা পুৰোহিত বাপুৰ গাত লগা চোকা শৰ কেইপাট।

দৰা-কইনাৰ সাজ-পাৰৰ বৰ্ণনাত ছায়াময় কল্পনা চকমকাই উঠে। কৃষ্ণ-ৰুক্মিণী, হৰ-গৌৰী, অৰ্জুন-সুভদ্ৰা, ঊষা-অনিৰুদ্ধ আদিৰ মিলন-কাহিনী এই গীতবোৰত ওত-প্ৰোতভাৱে জড়িত আছে। ই বিশেষকৈ ধৰ্মপ্ৰাণা নিৰক্ষৰ অসমীয়া তিৰোতাৰ ওপৰত শঙ্কৰদেৱ আৰু আন বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ প্ৰভাৱৰ ফল। নিৰক্ষৰৰ মাজতো এই জ্ঞানৰ পোহৰ পৰাৰ কাৰণেই নামতীসকলৰ চকুৰ আগত ইপাৰ-সিপাৰ বুৰাই টলবল্ কৰি থকা যমুনাৰ ঢৌ, বাটৰ দুয়ো কাষে হালি পৰা কদম-বকুলৰ শাৰী, উজাৰ ঘাটৰ নৌকা, তামৰ কলসী, সৰগত জলি থকা ধুপিতৰা আৰু নাচি থকা অপেছৰাৰ কল্পনা জিলিকি উঠে।

অসমৰ উজনি-নামনি দুয়োফালেই বিয়া-নামৰ প্ৰচলন আছে। অৱশ্যে নামনিত তাৰ ঢৌ কম। কামৰূপত জোৰা-নামক 'খিচাগীত' বোলা হয়। বিয়া-নামৰ প্ৰসঙ্গতে ভেকুলী-বিয়াৰ নামবোৰৰ উল্লেখ কৰিব পাৰি। ভেকুলী-বিয়া পাতিলে হেনো গৰৰ মাজতো বৰষুণ দিয়ে। ভেকুলী-বিয়াৰ নামবোৰ নিৰ্দোষ ধেমালিৰ বস্তু আৰু উপকৰা কল্পনাৰ চাটো সিঁহতৰ গাত একেবাৰে নোহোৱা

নহয়। পৃথিৱীৰ উৰ্বৰতাৰ বাবে যে কৃষি-প্ৰধান দেশত কিমান হাবিলাস, তাৰে এটি চিন এই ভেকুলী-বিয়া।

বিয়াৰ তিনদিনৰ দিনা গধূলি 'খোবা-খুবুনী'ৰ যি গীত গোৱা হয় সি পুৰণি পুথিৰ অনুকৰণত 'নন্দীপুৰাণ'ৰ (বৃহন্নন্দিকেশ্বৰ পুৰাণ ?) আখ্যান এটি আনি লিখা।

ধাইনাম, খেমালি-নাম

বিহুনাম-বনগীতবোৰ যেনেকৈ যৌৱনৰ গান, ধাইনাম আৰু খেমালিৰ গীতবোৰ সেইদৰে শৈশৱৰ বিমল হাঁহি-খেমালি আৰু কিছু পৰিমাণে কান্দোন-কাটোনৰ গীত। আগৰবোৰে যেনেকৈ বসন্ত কালক মুখৰিত কৰে, পিছৰবোৰে তেনেকৈ জোনাক বা তৰা-ফুলী সন্ধিয়াক ওলগ জনায়। এই ল'ৰা নিচুকওৱা ধাইনাম আৰু ল'ৰা-খেমালিৰ গীতত শৈশৱৰ দেৱত্ব, নৱীনত্ব আৰু লালিত্য সোমাই আছে। সেইবোৰতেই আকৌ ল'ৰালিৰ হাঁহিৰে মলঙা মুখৰ জেউতি, আনন্দ আৰু ভয়-বিস্ময়, উলাহী কল্পনা আৰু কৌতূহলী বিশ্বাস-অবিশ্বাসৰ মিহলি স্মৃতিবোৰ ধৰা পৰে।

এই ল'ৰা-মনৰ কাৰণে বসুধৈব কুটুম্বকম্। ফুল-পাত, গছ-গছনি, জোন-তৰা, মেঘ-ৰ'দালি সকলোটিয়েই সজীৱ সপ্ৰাণ হৈ হালধীয়া চৰাই, বতা চৰাই, কামচৰাই, ইঁয়কলি, ভেকুলী—আটাইবোৰৰ লগ লাগি শিশুৰ কাৰণে এক অভিনৱ ৰাজ্যৰ সৃষ্টি কৰে।

আই-নাম, লখিমী-সবাহৰ গীত, অপেছৰাৰ গীত

ধৰ্মভাব সকলো ভাব-অনুভূতিতকৈ গভীৰ। গতিকে সকলো হিয়া চুব নোৱাৰিলেও, যি হিয়া এবাৰ সি চুইছে, তাৰ গভীৰতম কোণবোৰো উদ্ধাউল নোহোৱাকৈ থকা নাই। ধৰ্মৰ জ্ঞান আৰু ভক্তিভাব নথকা অন্তৰৰ পৰাও ধৰ্মগীতৰ মাধুৰ্যই চকুপানী টানি অনা সহজ কথা।

বোধ হয় অসমৰ তান্ত্ৰিক যুগৰেপৰা চলি অহা বা আন নহ'লেও তান্ত্ৰিকতাৰ দূৰ প্ৰভাৱত উৎপন্ন হোৱা আই-তুতি-ঘোষা-পদবিলাকত ভক্তিৰ গভীৰতা, অনুভূতিৰ তীব্ৰতা আৰু স্বাভাৱিকতা আৰু প্ৰকাশ-ভঙ্গিমাৰ অনাড়ম্বৰ গতি দেখা যায়।

আই-নামসমূহৰ মাজত পিছলাৰ ঘাট, ফুলবাৰীৰ দেওবৰ আদিৰ উল্লেখ মন

কৰিব লগীয়া। পিছলাৰ নৈৰ পাৰৰ দেৱী-মন্দিৰৰ কথা ৰেড, ছাহাবেও উল্লেখ কৰিছে। উত্তৰ লখীমপুৰৰ এই নৈ আৰু ফুলবাৰী থান এসময়ত যেন আই পূজাৰ কেন্দ্ৰ আছিল—এনে এটি আভাস গীতৰ উল্লেখবোৰে ইঙ্গিত কৰা যেন লাগে। কামাখ্যা গোসানীৰ উল্লেখ থকা আই-নামৰ ভাষা অলপ সংস্কৃতীয়া।

কথা আৰু সুৰত আই-নামৰ অনুৰূপ লখিমী-সবাহৰ গীত, অপেছৰা-সবাহৰ গীত।

গোসাঁই-নাম

বালক দেৱতা কৃষ্ণ গোসাঁয়ে ভক্তিমানসকলৰ কল্পনাক সদায় এটি আনন্দেৰে সিক্ত কৰি থৈছে। বিশেষকৈ ভক্তি-আন্দোলন আৰু তাৰ সাহিত্যই সমাজৰ সকলো তৰপকে ভেজি যোৱা কাৰণে কৃষ্ণৰ কীৰ্তি-কাহিনী সৰ্বজন-প্ৰিয় হৈ উঠিল। কংসৰ কাৰাগাৰত জন্ম হোৱা, যশোদাৰ ঘৰত থাকি বৃন্দাবনত গৰু চৰোৱা, নচা, গোৱা, ধেমালি কৰা—এনেবোৰ কাৰ্যৰ আভাস গীতবোৰত পোৱা যায়। ব্ৰজগোপী, বিশেষকৈ ৰাধিকা, আৰু কংস ৰজাৰ চন্দন-যোগাঁতী কুঁজী বুঢ়ীৰ লগত নাগৰ কৃষ্ণৰ মধুৰ সম্পৰ্কয়ো গীতকাৰসকলক সমল যোগাইছে, আনফালে তেওঁলোকৰ হৃদয়ো স্পৰ্শ কৰিছে। গোসাঁই-নামত নামৰ মহিমাও ভক্তসকলৰ প্ৰাণৰ উচ্ছ্বাসেৰে উচ্ছ্বসিত হৈ উঠিছে ;

সদাশিৱৰ নাম

সংসাৰী হৈও সংসাৰৰ খবৰ নৰখা দিগম্বৰ শঙ্কৰ সৰ্বজনপ্ৰিয়—বিশেষকৈ টোকাৰী বাই ফুৰা ব'ৰাগী ভকতৰ। ব'ৰাগী ভকত বৈষ্ণৱ হ'লেও শঙ্কৰহে তেওঁৰ হিয়াত, কণ্ঠত, টোকাৰীত। তদুপৰি আপোন-ভোলা শিৱ-শঙ্কৰৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰতি অসমীয়া পাঠকৰ আকৰ্ষণ তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰ, লৌকিক গীত, মনসাৰ লেচাড়ি আৰু বৈষ্ণৱ কাব্যৰপৰাও সহজে অনুমান কৰিব পাৰি। মহাদেউ বেজালিবো দেৱতা। ল'ৰা-ছোৱালীৰ মুখলগা ভাডিবলৈ আৰু বিয়াৰ তৃতীয় দিনা দৰা-কইনাৰ প্ৰতি কাৰো অশুভ দৃষ্টি খণ্ডন কৰিবলৈ কোৱা খোৰা-খুবুনীৰ কাহিনীত আমি চোকা গৃহিণী পাৰ্বতীৰ খেচখেচনিত হৰক খেতি-খোলাত লগা দেখা পাওঁ। এই হালোৱা শঙ্কৰেই 'ভীম-চৰিত'তো দেখা দিছে। লোক-গীতত 'ভাঙৰ গুড়ি নিতৌ তিনি ভুলি, ছপুৰা ধুতুৰাৰ গুটি' খাই পগলা হৈ থকা জড়ুৱা

শঙ্কৰৰ লোকৰঞ্জক ৰূপটি ওলাইছে। পগলা-পাৰ্বতীৰ গীত এটি বেলাডৰ লেখীয়া ; ইয়াত হৰ-পাৰ্বতীৰ দম্পতি-কলহে লঘুক্ৰিয়া দেখুৱাই তৃপ্তি লাভ কৰা হৈছে।

দেহবিচাৰৰ গীত, টোকাৰী গীত

বাহিৰৰপৰা দেখাত দেহবিচাৰৰ গীতবিলাক ভকতীয়া গীত হ'লেও আৰু সিবোৰৰ বেছি ভাগত মাধৱদেৱৰ ভণিতা থাকিলেও, এই শ্ৰেণীৰ গীতৰ মূল অনুপ্ৰেৰণা বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ ভিতৰৰত মাত্ৰ নহয়। ভাৰতৰ অতি প্ৰাচীন কালৰেপৰা গুপ্ত যোগ-সাধনা আদি চলি আহিছে। আৰু সেয়ে শৈৱ-শাক্ত সংস্পৰ্শত শৈৱ-শাক্ত তান্ত্ৰিক ৰূপ গ্ৰহণ কৰিছে। সেইদৰে বৌদ্ধ ধৰ্ময়ো অৱসাদৰ যুগত তান্ত্ৰিক ৰূপ লয়। আৰু সহজীয়া বৌদ্ধ পন্থ তাৰে প্ৰকাৰ-ভেদ মাত্ৰ। শঙ্কৰদেৱৰ দিনত এনে বৌদ্ধ তান্ত্ৰিক অসমত অ'ত ত'ত বিয়পি পৰিছিল। দেহবিচাৰৰ গীতবিলাক যদিও সকলোৰে মাজতেই প্ৰিয় আৰু বিশেষতে মাধৱদেৱৰ ভণিতা থকা বাবে বৈষ্ণৱবো আদৰৰ সম্পদৰ দৰে, তথাপি আচলতে সিবোৰ অসমৰ এক শ্ৰেণী গুপুত সম্প্ৰদায়ৰ মাজৰপৰাহে উদ্ভূত যেন লাগে। পূৰ্ণসেৱা, বৰখেলীয়া, গোপীধাৰা, বৰসেৱা, ৰাতিখোৱা, কৰণিপতীয়া, ৰাতীয়া আদি নামত এই সম্প্ৰদায়বোৰ সিঁচৰতি হৈ আছে। বঙ্গৰ সহজীয়া বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ দৰে তান্ত্ৰিকতাৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱত এওঁলোকৰ বহুতো আচাৰৰ জন্ম। এওঁলোকৰ অনেকে কিন্তু শঙ্কৰ-মাধৱৰ বা গোপাল-শ্ৰীৰাম আতা আদিৰ নাম লয় বা সিসকলৰ ভণিতা দিয়া গীত-মাত ব্যৱহাৰ কৰে। এওঁলোকৰ সাহিত্য আৰু দৰ্শনত শঙ্কৰদেৱৰ 'অনাদি-পাতন'ৰ প্ৰভাৱ ডাঙৰ। কৃষ্ণানন্দ দ্বিজৰ 'পূৰ্ণ ভাগৱত', অজ্ঞাত কবিৰ 'গুপ্তমণি', কৃষ্ণাচাৰ্য দ্বিজৰ 'ভৰিষ্য সংগ্ৰহ', কবিশেখৰৰ 'বৈষ্ণৱ-পুৰাণ' আদিত এওঁলোকৰ আচাৰ আৰু চিন্তাধাৰাৰ পৰিচয় পোৱা যায়। তেওঁলোকৰ সৃষ্টি-তত্ত্বত পিণ্ড-ব্ৰহ্মাণ্ডৰ ধাৰণা, সাধনাত শৰীৰতত্ত্বৰ প্ৰাধান্য ধাই লক্ষণ।

ৰাতি-খোৱা আদি গুপ্ত সম্প্ৰদায়ৰ সেৱাৰ গীতবোৰক চিয়া বোলে। সাধাৰণতে একে ধৰণৰ তত্ত্ব-সম্পৰ্কীয় গীত ব'ৰাগী বেশৰ কিছুমান লোকেও টোকাৰী বজাই গাই ফুৰে। এনে ব'ৰাগী ভকতৰ দৰে বঙ্গদেশতো এক শ্ৰেণী গায়ক আছে—বাউল। বাউলৰ গীতৰ কেন্দ্ৰীয় হ'ল 'মনেৰ মানুষ' আমাৰ ব'ৰাগী ভকতৰ মনাই, মন ভাই বা ঘৰৰ মানুহ।

দেহবিচাৰৰ গীতত শৰীৰক কেতিয়াবা নাও, কেতিয়াবা ঘৰ, কেতিয়াবা চাকিৰ লগত তুলনা কৰা হয়। শৰীৰ 'চতুৰ অধিক কুৰি জনৰ মন্দিৰ', চৌবিশ তত্ত্বৰ ঘৰ। এই ঘৰৰ 'নৱখান দ্বাৰ'। এই ঘৰৰ ভিতৰৰো 'নিজ ঘৰ'ত 'পূৰ্ণ কৃষ্ণ' বা 'পূৰ্ণানন্দ হৰি'ৰ নিৱাস। মায়া নদীৰ ইপাৰে সিপাৰে থাকে 'কাল-বিকাল পক্ষী'—জীৱাত্মা আৰু পৰমাত্মা।

বাৰমাহী গীত

ৰাধা-বাৰমাহী, ৰাম-বাৰমাহী, সীতা-বাৰমাহী, কন্যা-(ফুলৱতী, মধুমতী) বাৰমাহী আদি অনেক বাৰমাহী গীত বিশেষকৈ অসমৰ নামনি অঞ্চলত পোৱা যায়। এই গীতবোৰ মনোৰম কবিত্বময় আৰু সিবোৰত প্ৰোষিতভৰ্ত্তৃকা নায়িকাৰ বিৰহৰ বৰ্ণনা সন্নিবিষ্ট কৰা হয়। বিৰহিণীয়ে বণিজলৈ যোৱা প্ৰৱাসী স্বামীক উদ্দেশ কৰি বেদনা প্ৰকাশ কৰে। একোটি গীতত বাৰটা-তেৰটা কলি থাকে: 'বাৰ মাহৰ তেৰ গীত গাই নাপাওঁ ওৰ।' প্ৰত্যেকটো কলিয়েই একোটা এধানমান কবিতাৰ দৰে। একো একোটা মাহৰ প্ৰাকৃতিক পৰিৱেশৰ মাজত বিৰহিণীৰ শোক বেলেগ বেলেগ মানসিক স্মৃতি-সংযোগৰ মাজেদি তীব্ৰ হৈ উঠে। গীতবোৰত বছৰৰ চকৰি ঘূৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে আঘোণ মাহৰপৰা; আঘোণৰপৰাই একালত বছৰৰ বাৰ মাহৰ লেখ হৈছিল। বঙ্গদেশতো বাৰমাসী, বাৰমাসিয়া বা বাৰমাস্যা গীত-ৰচনাৰ ৰীতি আছিল। 'কবিকঙ্কন চণ্ডী'ৰ বিৰহিণী ফুল্লৰাৰ 'বাৰমাসী দুঃখকথা', সুশীলাৰ 'বাৰমাস্যা', লীলাৰ 'বাৰমাস্যা', কমলাৰ 'বাৰমাসী' আদি বিৰহৰ মনোৰম গীত। অষ্টাদশ শতিকাৰ কবি ভাৰতচন্দ্ৰ আৰু জয়নাৰায়ণ সেনেও এনে গীত ৰচিছিল। সপ্তদশ শতিকাৰ লোচনৰ 'ৰাগতৰঙ্গিণী'ত, বিদ্যাপতিৰ মৈথিল গীতত কৃষ্ণাভাৱৰ বসন্ত-শোভাৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়; ইয়াক এটি বাৰমাহীৰ ছিগি পৰা কলি বুলি ভাবিবৰ মন যায়। বঙ্গীয় নাথ-সম্প্ৰদায়ৰ সাহিত্যতো বাৰমাহীৰ নিদৰ্শন পোৱা গৈছে। হিন্দী লোক-গীতিতো বাৰমাহী আৰু বিৰহীৰ চকু-পানী সৰা বাদলৰ মাহৰ গীতৰ প্ৰাচুৰ্য আছে। সুৰদাসে বাৰ মাহ জোৰা গোপীৰ শ্যাম-বিৰহৰ বেদনাৰ মূৰ্ত প্ৰকাশ দিছে তেওঁৰ গীতত; এই গীত অসমীয়া বাৰমাহীৰ দৰে আঘোণ মাহতে আৰম্ভ হৈছে। বাৰমাহী গীতৰ মূল অনুপ্ৰেৰণাৰ ইঙ্গিত দিয়ে আহাৰ মাহত বিৰহীৰ বিৰহ বৰ্ণোৱা সংস্কৃত কাব্য-ৰীতিয়ে।

নাও-খেলৰ গীত

নাৱত উঠি মাছ মাৰিবলৈ বা খৰি লুৰিবলৈ যাওঁতে আৰু বেহা--বেপাৰৰ মনেৰে ঘৰবপৰা অলপ দূৰণিলৈ গ'লে কামৰ অৱসাদ আঁতৰাই নিজৰ উৎসাহ বঢ়াবৰ কাৰণে নাৱৰীয়াসকলে গীত জোৰে। নাও চলোৱাৰ প্ৰতিযোগিতা নাও খেলতো গীত গোৱা হয়। এই গীতবোৰৰ ঠাই-বিশেষত ব'ঠাৰ ছেৱত তাল ৰাখি চলা ছন্দৰ ক্ষিপ্ৰতা চমকপ্ৰদ। বাৰমাহী গীতৰ দৰে ইবোৰত ডিঙা মেলি দূৰ দেশলৈ যোৱা সাউদ, ঘৰৰ বিৰহ-বিধুৰা সাউদনী, গধূলি বেলিকা ভগা নৌকাত ৰাধাক পাৰ কৰা কৃষ্ণৰ কথাৰ (কানাই পাৰ কৰা হে বেলিৰ দিকি চাৱা) উল্লেখ মন কৰিব লগীয়া। 'অ' মোৰ মলুৱা ৰে' গীতত কপাহ, নেঠা, যঁতৰ, তাঁতশাল বিচাৰি পায়ো কন্দা শিপিনী ঘৈণীৰ কান্দোনৰ মাজেদি হাঁহিৰ ৰেখা বিৰিঙি উঠিছে। নামনি অসমতে এই শ্ৰেণীৰ গীত সাধাৰণতে পোৱা যায়।

জুনা

জুনাক একপ্ৰকাৰে কাহিনী-গীতৰ শাৰীতো পেলাব পাৰি। পক্ষীৰ জুনা, কপাহৰ জুনা, নাঙলৰ জুনা আদিত হাঁহিৰ স্পৰ্শ স্পষ্ট। তাঁতীৰ জুনাটি কবিত্বময় কল্পনাৰে পূৰ। ৰাধিকাৰ কাৰণে কাপোৰ ব'বলৈ দিবলৈ কৃষ্ণ তাঁতীৰ ঘৰলৈ গৈছে; ইয়াৰ ভিতৰতে কৃষ্ণই কাপোৰৰ আৰ্হিৰ যি বৰ্ণনা দিছে, সি পাকৈত শিল্পী-শিপিনীৰ হাতৰ জীৱন্ত 'কাজ' যেন লাগে। কপাহৰ জুনা আকৌ দঁতাল হাতী বান্ধিব পৰা মিহি সূতা কটা, গাত ল'লে পিঠিৰ ছাল ছিঙা কাপোৰ বোৱা কাজী শিপিনীৰ কীৰ্তি-কাহিনী! এই জুনাত কাপোৰ কিনিবলৈ অহা নগা বা মিকিৰৰ উল্লেখো মন কৰিব লগীয়া।

গাওনাত ওলোৱা বহুৱায়ো এনে ধেমেলীয়া জুনা ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। কিন্তু বহুৱাই উপস্থিত বিষয় লৈহে সাধাৰণতে বেছি কথা বচনা কৰে। বহুৱাইঁত ৰুচিৰ বিষয়ত বৰ স্বাধীন। বিচক্ষণ ভুমুক বহুৱাৰ নাম অসম বুৰঞ্জীৰ পাততো দেখা গৈছে। বহুৱাৰ লগত নামনি অসমৰ ভাউৰাৰ অনুষ্ঠানৰ তুলনা কৰিব পাৰি।

কাহিনী-গীত বা বেলাড্

বেলাড্ বা কাহিনী-গীতৰ বিষয়ে আমি ওপৰত আলোচনা কৰি আহিছো। এই শ্ৰেণীৰ গীতত অসমীয়া ভাষা যথেষ্ট চহকী যেন লাগে; কিন্তু সেই

অনুপাতে সংগ্ৰহ-কাৰ্য হোৱা বুলি ক'ব নোৱাৰি। এতিয়ালৈকে সংগৃহীত-প্ৰকাশিত বেলাডৰ ভিতৰত বৰফুকনৰ গীত, মণিকোঁৱৰ-ফুলকোঁৱৰৰ গীত আৰু জনা গাভৰুৰ গীতেই পূৰ্ণাঙ্গ ৰূপত পোৱা গৈছে বুলি অলপ সাহেৰে ক'ব পাৰি। ওপৰত উল্লেখ কৰা হৈছে যে জুনাবিলাকক একপ্ৰকাৰে বেলাডৰ শ্ৰেণীত পেলাব পাৰি। পগলা-পাৰ্বতীৰ সংলাপমূলক গীতটিও এই লেখতে ধৰিব পাৰি।

কামৰূপৰ বামুণা সত্ৰৰপৰা আৱিষ্কৃত ৰূপত উদ্ধাৰ কৰা দুবলা শাস্তীৰ গীতটিত বাৰমাহী গীতৰ দৰে পোনতেই বিৰহৰ সুৰ বাজি উঠে। সাউদৰ পুতেক কোঁৱৰে পৰৰ বিবাহিতা দুবলাৰ ৰূপত মুগ্ধ হৈ তাইক বিয়া কৰিব খোজে। বুঢ়ীমাক মালিনীৰ মুখে এই প্ৰস্তাৱ আগ বঢ়োৱাত দুবলাই কঠোৰ দাবী কৰি বহিল ; আৰু সম্ভৱতঃ সাউদ কোঁৱৰৰ আশা সিমানতে ভঙ্গ হ'ল।

শঙ্কৰদেউ ৰজাৰ পুতেক মণিকোঁৱৰ, কোঁৱৰৰ পত্নী ফুকনৰ জীয়ৰী কাঁচনমতী, তেওঁলোকৰ পুত্ৰ ফুলকোঁৱৰ আৰু দয়িতা পচতুলা (পতুলা, পাচতুলা) গাভৰুক লৈ মনোৰম ফুলকোঁৱৰ আৰু মণিকোঁৱৰৰ গীত সৃষ্টি হৈছিল। অলৌকিক কাৰ্য-কলাপৰ বৰ্ণনা থকা সত্ত্বেও গীতটিত আহোম ৰাজত্ব আৰু ৰাজধানীৰ বায়ু নেবোৱাকৈ লাগি আছে। এই গীত ভিতৰ-সেৱাতো চলে ; আৰু এইভাৱে ইয়াৰ শঙ্কৰদেউ ৰজাৰ নামৰ বিশেষ কিবা অৰ্থ থাকিবও পাৰে। ফুল-পচতুলাৰ মিলন-কাহিনীৰ লগত অনিৰুদ্ধ আৰু উষাৰ মিলন-কাহিনীৰ ঐক্য মন নকৰি নোৱাৰি। ডক্টৰ ভূঞাৰ 'কোঁৱৰ-বিদ্ৰোহ'ত উল্লিখিত লক্ষ্মীসিংহৰ দিনৰ বিদ্ৰোহ কৰিব খোজা কোঁৱৰসকলক সপোনত শুকুলা হাতীয়ে পিঠিত তুলি ফুৰোৱা কথাৰ লগত অৰ্জুণা-জগৰাৰ বিলাপৰ কথাখিনিৰ মিল চকুত লগা। আনফালে বঙ্গৰ নাথ সম্প্ৰদায়ৰ ময়নামতী আদি গীতৰ মাণিকচন্দ্ৰ, বকুমালা আৰু ময়নামতী, এই নামকেইটাৰ লগত আমাৰ গীতৰ মণিকোঁৱৰ, কাঞ্চনমালা আৰু মন্দাৱতীৰ নামৰ সাদৃশ্যও সহজে চকুত পৰে।

এই বিষয়ত বঙ্গীয় গীতবোৰৰ লগত জনা গাভৰুৰ গীতৰো মিল দেখা পোৱা যায়। বঙলা গীতৰ নায়ক গোপীচন্দ্ৰৰ নামৰ ৰূপান্তৰৰ দৰে অসমীয়া বেলাড্‌টোৰ নায়কৰ নাম গোপীচন। কিন্তু জনা গাভৰুৰ গীতৰ লগত বঙলা গীতবোৰৰ গভীৰ সাদৃশ্য নাই, আৰু এই অসমীয়া গীতটিত নাথ সম্প্ৰদায়ৰ কোনো বিশেষত্বও ধৰা নপৰে ; বৰং কেঁচাইখাতী গোসানী, বাসুদেৱৰ থান, দিক্‌পাল দেৱতা, চন্দ্ৰ-সূৰ্য দেৱতা আদিৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱহে গীতটিত সৰহ। মণি-ফুলকোঁৱৰৰ গীত আৰু জনা গাভৰুৰ গীতত অসমৰ সংস্কৃতি-সমাজৰ আৰু আহোমৰ ৰজাঘৰীয়া বিষয়-বাব

আদিৰো ভাল আভাস পোৱা যায়। সম্ভৱতঃ দুইটি গীতেই আহোম ৰাজত্বৰ শেষৰ কালে ৰচিত।

পিছৰ কালৰ গুৰু-চৰিতবোৰত শঙ্কৰদেৱৰ সমুখত ৰাধিকা (যোগ-মায়া বা সুমধিৰা) নামে এক কৈৱৰ্ত-পত্নীৰ পলৰে পানী অনা অলৌকিক পৰীক্ষাৰ কথা পোৱা যায়। এই কাহিনী এটি বেলাড-জাতীয় গীততো প্ৰকাশ পাইছে। মন কৰিব লগীয়া যে, বঙ্গদেশৰো লোক-গীতিত গোপী ৰাধিকাৰ এনে পৰীক্ষাৰ কাহিনী পোৱা যায়। ৰাধিকা শান্তীৰ গীতত ৰাধিকা পানীলৈ নামি যোৱাৰ বৰ্ণনাই কমলা-কুঁৱৰীৰ সাধুলৈ মনত পেলায। ৰাধিকাই চিনাকি দিওঁতে 'শঙ্কৰৰ জীয়ৰী, মাধৱৰ বোৱাৰী' বুলি দিয়া চিনাকি ভিতৰ-সেৱাৰ 'ৰসৰ পোহাৰী'য়ে আগ বঢ়োৱা আত্ম-পৰিচয়ৰ অনুৰূপ।

জয়মতী কুঁৱৰীৰ গীত এতিয়াও ভালকৈ সংগৃহীত হোৱা নাই। নাহৰৰ গীত বুৰঞ্জীমূলক কাহিনী-গীত, চুখাম্‌ফা খোৰা ৰজাৰ (১৪৭৪-১৫৩৩ শক) সৰু মেচলৌ আৰু বৰ মেচলৌ নামে দুজনা কুঁৱৰী আৰু ৰজাৰ তোলনীয়া ল'ৰা নাহৰক লৈ ৰচিত। চিকণ-সৰিয়হৰ গীতৰ চিকণ আৰু সৰিয়হ সাত ভাই-ককাইৰ দুটা। আহোম ৰজাৰ আপাহ পাই ৰাজপাটলৈ মন মেলা বুলি সন্দেহ কৰি চিকণ-সৰিয়হক মাৰি পেলোৱা হয়।

কমলেশ্বৰসিংহৰ ৰাজত্বৰ কামৰূপৰ দন্দুৱা বা দুন্দীয়া দ্ৰোহৰ (১৭১৪ শক) নায়ক হৰদত্ত আৰু বীৰদত্ত, আৰু হৰদত্তৰ জীয়ৰী পদ্মকুমাৰীৰ বিষযে গীতৰ চাৰিটা মাত্ৰ কলি এতিয়ালৈকে পোৱা গৈছে।

গৌৰীনাথসিংহৰ দিনত ৰাধৰ বৰা নামে এজন অতি সম্ভ্ৰান্ত নগঞা বিষয়াক ৰাইজে প্ৰজাদ্ৰোহী বুলি ভাবি পুৰণিগুদামৰ ওচৰৰ পতীয়াবালিত বধ কৰা লৈ তেওঁৰ বিষয়ে এটি গীত প্ৰচলিত আছে।

গৌৰীনাথসিংহই কাৰেঙৰ গড় লাফ্ মাৰি পাৰ হৈ 'সোণৰ হাৰীৰ জী অৱাৰতীৰ কাষলৈ যোৱা কথাৰো এটি গীত পোৱা গৈছে।

ড° সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাৰ সম্পাদিত বৰফুকনৰ গীতটি প্ৰজাসাধাৰণৰ ওপৰত বুৰঞ্জীমূলক ঘটনাৰ প্ৰভাৱৰ এটি জলন্ত নিদৰ্শন। ঘিণাই বদন বৰফুকনৰ 'বৰঘৰৰ ভিতৰত কেঁচা গোম মেলা' অকাৰ্য আৰু মানৰ অবৰ্ণনীয় উপদ্ৰৱে অসমীয়া প্ৰজাৰ জীৱন হাড়েলৈকে কঁপাই পেলাইছিল। গীতটিৰপৰা বুৰঞ্জীমূলক চৰিত্ৰ, ঘটনা, কাৰ্য-কলাপ, জন-বিশ্বাস আদিৰ আভাস ভালকৈয়ে পোৱা যায়। ইয়াৰ ভাষা শক্তিশালী ; বৰ্ণনা জীৱন্ত।

সাতাৱন্ন চালৰ স্বাধীনতা-ৰণৰ অসমত জোৰ ধৰোঁতা 'কলিতা ৰজা' মণিৰাম দেৱানৰ ব্যক্তিত্ব অসমীয়া জাতীয় জীৱনত সঞ্চাৰিণী দীপ-শিখাৰ দৰে উঠি যাব গ'ল আৰু থৈ গ'ল এটি দীঘল হুমুনিয়াহ। মণিৰাম দেৱানৰ গীতত দেৱানৰ কলিকতা-যাত্ৰাৰপৰা ফাঁচী-চাঙৰ মৃত্যুলৈকে বৰ্ণনা দিয়া হৈছে। গোটেই গীতটি করুণ ৰসত সিক্ত হৈ আছে।

সাধুকথাৰ গীত

কমলা কুঁৱৰী, তেজীমলা, পাণেশৈ, তুলা আৰু তেজা, ইত্যাদি সাধুকথাবোৰৰ লগতো কিছুমান টুকুৰা গীত জড়িত আছে। কাহিনী-গীতৰ লগত ইবোৰৰ পাৰ্থক্য—এই গীতবোৰ সাধুৰ চৰিত্ৰবোৰৰ উক্তি মাথোন।

হাইদাং গীত

কছাৰীসকলৰ মাজত প্ৰচলিত নানা গীত মাতৰ মাজত হাইদাং গীতটি বিশেষ মূল্যবান এটি সম্পত্তি। ইয়াৰ ভাষা মিহলি আৰু অনিয়মিত অসমীয়া বুলি ক'ব পাৰি। গীতটি ধৰ্মমূলক। পোনতেই নাৰায়ণ, অগ্নিনাৰায়ণলৈ নমস্কাৰ। তাৰ পিছত পৃথিৱী, আকাশ, চাৰি মূঠি জীৱৰ সৃষ্টিৰ বৰ্ণনা। বিৰিং ৰজা আদি কেইজনমান দেৱতাৰ উল্লেখো আছে। ইয়াৰ শাঁহত এটি কাহিনী সোমাই থকা যেন লাগে—সৰু সৰু ৰজা লগত লৈ নৰে ৰজাই নাও-ব'ঠাৰে ৰণৰ সাজেৰে গৈ ৰূপী, কুৰূপী দুই ভনীৰ ঘৰত ভাৰ শোধাইছে, আৰু ৰূপীক বিয়া কৰাই ঘৰলৈ আনিছে।

মায়ামৰীয়া বণুৱাৰ গীত

বিদ্ৰোহী মায়ামৰীয়া বা মোৱামৰীয়া বণুৱাই ৰণলৈ সাজু হওঁতে ধেনু-কাঁড় লৈ এই গীত গাইছিল—

> এই ধেনু এই কাঁড় ডেকাদেউ ধেনু ধৰ মুলুং মাৰিবলৈ নাও।
> ভালকৈ গুৰি ধৰ মটকৰ ডেকাদেউ ভৰা গিয়াতিৰে নাও।

মৰাণ-বিদ্ৰোহৰ এনে আন গীত-পদো ৰচনা হৈছিল বুলি অনুমান কৰিব পাৰি।

জিকিৰ : আজান পীৰ

বাৰকুৰি বৰগীত, তেৰকুৰি কৰবাৰ দৰে আঠকুৰি জিকিৰ অসমীয়া ভাষাৰ অমূল্য সম্পদ। জিকিৰসমূহৰ লগত শাহমিলন বা আজান পীৰৰ নাম ৰচকৰূপে

জড়িত হৈ আছিছে। এওঁ অসমলৈ আহে, কোনোৱে কয় আজমীৰৰপৰা, কোনোৱে কয় আৰব দেশৰপৰা। এই গীতসমূহৰ ৰচনাৰ সময় দুটা দিয়া হয়— ১০৪৫ হিজৰী বা ১৬৩৪ খ্ৰীষ্টাব্দ; ১১৪৫ হিজৰী বা ১৭৩৪ খ্ৰীষ্টাব্দ। ডক্টৰ ভূঞাই পোৱা এখনি পুৰণি বুৰঞ্জীমতে গদাধৰসিংহৰ দিনত ৰূপাই দা-ধৰাই আজান ফকীৰৰ চকু কাঢ়ে ১৬০৮ শক বা ১৬৮৪ ছনত। গদাধৰসিংহৰ ৰাজত্বৰ সময় ১৬৮১-৯৬ ছন। ১৬৩৪ ছনত অসমত বুঢ়াৰজা প্ৰতাপসিংহ; ১৭৩৪ ছনত শিৱসিংহ। গতিকে, জিকিৰৰ তাৰিখ মিলোৱা কঠিন। সাধাৰণ বিশ্বাস জিকিৰসমূহ আজান ছাহাবৰ ৰচনা। কিন্তু এই গীতখিনি ইমানদিন লিখিত অৱস্থাত নাছিল। ৰূপাই দা-ধৰাৰ কথা শুনি আহোম ৰজাই আজান ছাহাবক সন্দেহ কৰি চকু কঢায়, কিন্তু পিছত তেওঁৰ ধৰ্মৰ মাহাত্ম্য জানিব পাৰি দিখৌমুখৰ সৰাগুৰি চাপৰিত মাটিবৃত্তি দি থয়। তাতেই ছাহাবৰ মৃত্যু হয। অসমৰ ভক্তি-ধৰ্মৰ লগত আজান ছাহাবৰ প্ৰবৰ্তিত পন্থৰ বহুতো সাদৃশ্য দেখা পোৱা যায। অনেক জিকিৰত যেন বৈষ্ণৱ সাহিত্য আৰু লোক-গীতিৰ প্ৰতিধ্বনি শুনা যায়। সৰাগুৰি চাপৰিৰ 'মঠ'ৰ 'ছকুৰি ভকত'ৰ সংখ্যা শঙ্কৰদেৱৰ সঙ্গৰ ভকত ছকুৰিৰ অনুৰূপ যেন লাগে। বিৱৰণমূলক দুই-এটি গীত কাহিনী-গীতৰ পৰ্যায়ত পেলাব পাৰি।

খ. সাধুকথা

সাহিত্যত ৰূপ বা আঙ্গিক প্ৰথম কথা, তাৰ ভিতৰতহে সাহিত্যৰ প্ৰাণটো সোমাই থাকে। লোক-কথা বা সাধুকথাৰ কোনো নিৰ্দিষ্ট ৰূপ নাথাকে যদিহে সি গীতৰ ছন্দত বদ্ধ নহয়। ভাল একোটা কাহিনীৰ একোটা সজ নীতি-শিক্ষা থাকে, আৰু সেই কথাৰপৰাই সম্ভৱতঃ লোক-কথাক অসমীয়াত সাধুকথা বোলা হয়। আধুনিক গল্পৰ লগত সাধুকথাৰ প্ৰধান পাৰ্থক্য যে সাধুবোৰ সদায়ে বাস্তৱধৰ্মী নহয়, সিবোৰত অলৌকিকতাৰ মাত্ৰা কেতিয়াবা কম, কেতিয়াবা বেছিকৈয়ে থাকে; কল্পনাৰ মাত্ৰাও অনেক সময়ত যথেষ্ট, কিন্তু সাধুকথাত মানুহৰ সৰল বিশ্বাস আৰু অনুভূতিৰ প্ৰকাশ পোৱা যায; সৰল সমাজৰ মতি-গতিও সিবোৰৰপৰাই ধৰিব পাৰি। অনেকবোৰ সাধু সময বা স্থানৰ বহুত ব্যৱধান সত্ত্বেও গঢ়ত প্ৰায় একে হোৱা দেখা যায়। মানুহৰ লগত মানুহৰ সম্পৰ্ক লৈ কিছুমান সাধুত এটা বিষাদৰ সুৰ বাজি উঠে। তেজীমলা, তুলা আৰু তেজা, পাণেশৈ, চম্পাৱতী আদি সাধুত এই কৰুণ সুৰ

শুনা যায়। বুঢ়া আৰু বুঢ়ী, বামুণ আৰু লিতিকাই, ৰজা (কোন ৰজা প্ৰশ্ন হ'লে ৰজাৰ নাম সদায় হয় বিক্ৰমাদিত্য) আৰু মন্ত্ৰী, কুকুৰীকণা জোঁৱাই, ঘৰপতা ককা, টেটোন-টামন চৰিত্ৰ—এইবোৰ সাধুকথাৰ সাধাৰণ 'টাইপ' চৰিত্ৰ। যাদুকৰ তেনে আন এটা চৰিত্ৰ, নিজেই নজনাকৈয়ে সৰ্বজ্ঞান নাম পোৱা চৰিত্ৰও আছে। কিছুমান গল্পত ভূত-পিশাচ আদি চৰিত্ৰৰ লীলা-খেলা দেখা যায়, বুঢ়া দেৱতা, মাছ মৰা বাক, ধনৰ দ'মত লগা যখ আদি তেনে প্ৰেতযোনি চৰিত্ৰ। সাধুকথাৰ অভিনয়ত চৰাই-পশু আদিয়েই প্ৰধান ভাৱৰীয়া। মানুহৰ দৰে সিহঁতৰো বন্ধুত্ব-শত্ৰুতা, ভাব-অনুভূতি, সভ্য-অসভ্য চৰিত্ৰত ভাগ আছে। শিয়াল, বাঘ, বাঘৰ মাহীয়েক মেকুৰী, পণ্ডিতবেশী শিয়াল, টৌকোৰা চৰাই, চিতল মাছ, চিলনী আদি সাধুকথা জগতৰ সচেষ্ট প্ৰজা। কিছুমান সাধুত প্ৰাকৃতিক নানা দৃশ্যৰ আদি কাৰণ দেখুৱাবৰ যত্ন কৰা হয়—আকাশখন ওখ হ'ল কিয়, লুইতে ফেনায় কিয়, খালিহাটিৰ কেঁকোৰা কেঁকুৰি হ'ল কিয় ইত্যাদি। সাধুৰ জগতত সাপেৰে মানুহৰ ছোৱালীৰ বিয়া হয় শাবীৰ কোঁৱৰে জন্তুৰ ৰূপ লয়। কিছুমান সাধুত পৌৰাণিক কাহিনীৰ অনুৰূপ কথা-বস্তুৰ সৃষ্টি কৰিবৰ যত্ন দেখা পোৱা যায়। কিছুমান সাধুৰ মূলত হয়তো সংস্কৃত কথা সোমাই আছে বা কোনোটোইত সাধু অসমৰ জনজাতিসকলৰ মাজৰপৰা আহিছে। আনফালে এই সাধুবোৰৰ অনেক মোটিফ বা কথাংশ পৃথিৱীৰ দূৰ-দূৰণিৰ দেশৰ সাধুৰ লগতো মিলিব।

গ. মন্ত্ৰ

পালি বৌদ্ধ সাহিত্যৰ অন্তৰ্গত দীঘ-নিকায়ৰ ভিতৰৰ ব্ৰহ্মজাল-সূত্ৰত নানা প্ৰকাৰ 'ৰিচ্ছা' বিদ্যা। অৰ্থাৎ গুপ্ত মন্ত্ৰ-তন্ত্ৰৰ কথা আছে। বুদ্ধদেৱৰ দিনত এইবিলাকৰ প্ৰচলন আছিল, আৰু তথাগতই সিবোৰক 'তিৰচ্ছান', তিৰ্যক বা কুটিল আখ্যা দিছিল। প্ৰথম শতিকাৰ বৌদ্ধ বৈপুল্যসূত্ৰ সাহিত্যৰ 'মঞ্জুশ্ৰীমূলকল্প'ত এসোপামান মন্ত্ৰ, মুদ্ৰা, মণ্ডল, ধাৰণী আদি আছে। প্ৰায় তৃতীয়ৰপৰা দ্বাদশ শতিকামানৰ ভিতৰত ৰচিত ৩১২টা বৌদ্ধ সাধন বা মন্ত্ৰ আছে। এইদৰে কাল-ক্ৰমত নানা তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰ আৰু ইন্দ্ৰজাল-বিদ্যা বৌদ্ধধৰ্মৰ ভিতৰলৈ সোমাই পৰিল। মহাযানীসকলৰ শূন্যবাদ, যোগাচাৰৰ বিজ্ঞানবাদ, বজ্ৰযানীৰ মহাসুখবাদ আদি আপাততঃ গভীৰ তত্ত্বই ধীৰেৰে গুপ্ত আচাৰৰ ফালে বৌদ্ধ ধৰ্মক টানি লৈ গ'ল, আৰু আদিম সমাজৰ সহজ বিশ্বাসৰ ঠাইত মন্ত্ৰৰ বিশ্বাসক নতুন মূল্য দি গ্ৰহণ

কৰিলে। বীজ, হৃদয়, উপহৃদয়, ৰক্ষা, পূজা, অৰ্ঘ্য আদি অলেখ মন্ত্ৰ বজ্ৰযানীসকলে গ্ৰহণ কৰিলে। অনেক সময়ত মন্ত্ৰবোৰত বুজিব নোৱৰা বা অৰ্থ নথকা শব্দৰ ধাৰা দেখা পোৱা যায়। বৈদিক সূক্ত আদিও নিশ্চয় মন্ত্ৰই, কিন্তু সেয়া অৰ্থহীন নহয়। হিন্দু ধৰ্মৰ তান্ত্ৰিক যুগত এনেবোৰ শব্দ হঠাতে প্ৰৱেশ কৰালৈ চাই পণ্ডিতসকলে সিবোৰ তান্ত্ৰিক বৌদ্ধ ধৰ্মৰপৰাই জাউৰিকৈ সোমাল বুলি অনুমান কৰে। এফালে বৌদ্ধ বজ্ৰযান, সহজযান আদিৰ, আনফালে হিন্দু তন্ত্ৰৰ এক ডাঙৰ কেন্দ্ৰ-স্বৰূপে কামৰূপত মন্ত্ৰ আৰু ইন্দ্ৰজাল-বিদ্যাৰ বিশেষ প্ৰভুত্ব স্বাভাৱিকতে হ'বলৈ ধৰিলে। 'যোগিনী-তন্ত্ৰ'তে নানাবিধ তান্ত্ৰিক সাধন, বিদ্যা আৰু যোগ-প্ৰক্ৰিয়াৰ স্পষ্ট উল্লেখ আৰু বৰ্ণনা আছে। সাধন—শয্যা-সাধন, ত্ৰিবাট-সাধন, চতুৰ্বাট-সাধন, মুণ্ড-সাধন ; বিদ্যা—স্বপ্নৱতী, মধুমতী, পদ্মাৱতী, বশীকৰণ, মৃতসঞ্জীৱনী বিদ্যা ; যোগ—দিব্যযোগ, বীৰযোগ, কৌলযোগ। মহাকালৰ দ্বাৰা কথিত, চমৎকাৰিণী স্বপ্নৱতী বিদ্যা চাৰি বছৰ কাল ১০৮ বাৰ জপ কৰিলে সিদ্ধা হয়, আৰু যিহকেই মনত কল্পনা কৰা যায়, সিয়ে স্বপ্নত দেখা দিয়ে। মৃতসঞ্জীৱনী বিদ্যা সিদ্ধা হ'লে মৃতও চিৰজীৱী হয়। এইদৰে বিদ্যাসমূহৰ মহালাভ কীৰ্তন কৰা হৈছে। বশীকৰণ মন্ত্ৰৰ দ্বাৰা যাকে-তাকে বশলৈ আনিব পৰা যায় বুলি কোৱা হৈছে।

শঙ্কৰাচাৰ্যৰ (অষ্টম-নৱম শতিকা) জীৱন-কাহিনী-বৰ্ণনাত কামৰূপৰ মায়া-মন্ত্ৰৰ কথা পোৱা যায়। দিগ্বিজয়ৰ অৰ্থে বাহিৰ হৈ শঙ্কৰাচাৰ্য কামৰূপ পায়হি, আৰু ইয়াতে অভিনৱগুপ্ত নামে এজন ডাঙৰ শাক্ত পণ্ডিতৰ লগত তেওঁৰ তৰ্ক-যুদ্ধ হয়। শঙ্কৰাচাৰ্যৰ লগত শাস্ত্ৰীয় তৰ্কত কামৰূপৰ শাক্ত পণ্ডিত অভিনৱগুপ্ত পৰাস্ত হয়। এই পৰাজয়ৰ হোব তুলিবলৈ তেওঁ শঙ্কৰাচাৰ্যৰ ভগন্দৰ ৰোগ হ'বলৈ তান্ত্ৰিক অভিচাৰ কৰিলে, আৰু সেই ৰোগতে শঙ্কৰাচাৰ্যৰ মৃত্যু হয়। শিখসকলৰ ধৰ্মগ্ৰন্থৰ বিৱৰণমতে ষোড়শ শতিকাৰ প্ৰথম ভাগত শিখধৰ্ম-সংস্থাপক গুৰু নানক তেওঁৰ লগৰীয়াসকলেৰে কামৰূপলৈ অহা সময়ত কামৰূপৰ তিৰোতা আছিল মায়া-বিদ্যাত অতি পাকৈত। নানকৰ শিষ্য মৰ্দনক এক মায়াবিনীয়ে ভেড়া কৰি পেলায়। শিখসকলৰ নৱম গুৰুৰ অসম-আগমন সম্পৰ্কতো (১৬৬৯ খ্ৰীস্টাব্দ) কামৰূপৰ এনে মায়াৰ কাহিনী শিখ ধৰ্ম-গ্ৰন্থত পোৱা যায়।

মুছলমান বুৰঞ্জী-লেখকসকলেও কামৰূপৰ ইন্দ্ৰজাল-বিদ্যাৰ কথা ক'বলৈ পাহৰা নাই। 'আলমগীৰ-নামা'ত কোৱা হৈছে, যেয়ে এই দেশলৈ আহক লাগিলে,

ইয়াতে মন্ত্র-মুগ্ধ হৈ বৈ যায়, ইয়াৰপৰা ঘূৰি যাবলৈ তেওঁলোকৰ বাট হেৰায়। 'বাহাৰিস্তান-ই-ঘায়বী'ত কেনেকৈ অসমীয়া লোকে যুদ্ধৰ আগদিনা নানা অস্ত্র-মন্ত্র কৰা বস্ত্র এখন ভুৰত তুলি শত্রুৰ ফালে উটুৱাই দিয়ে, তাৰো বৰ্ণনা দিছে। চতুৰ্দশ শতিকাৰ টাঞ্জিয়াৰ-নিবাসী ইব্‌ন বতুতাৰ ভ্ৰমণ-বৃত্তান্তত কামৰূপৰ লোকৰ ইন্দ্রজাল-বিদ্যাত পাৰদৰ্শিতা আৰু অতিৰিক্ত আসক্তিৰ উল্লেখ আছে।

বৌদ্ধ সাধনমালাত কামৰূপৰ উল্লেখ আছে। লামা তাৰানাথৰ বৌদ্ধ ধৰ্মৰ বুৰঞ্জীত মহাযানী গুৰু অশ্বভৱই বিষাক্ত সাপে খোৱা উপাসক সকলক মন্ত্র কৰা পানী ছটিয়াই জীওৱাৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়। অসমৰ আদি-ভূঞাসকলৰ মাজত প্রচলিত বিশ্বাসমতে তেওঁলোকৰ হাতত 'ধাতু-তাম্রাক্ষৰী' নামে এখন মন্ত্রৰ পুথি আছিল। 'দৰং-ৰাজ-বংশাৱলী'ত আছে, চিলাৰায়ে বঙ্গৰ নৱাবৰ বন্দীশালত থাকোঁতে মন্ত্র কৰি সাপ সৃষ্টি কৰি নৱাবৰ মাকক খোঁটায় আৰু নিজেই 'সাদছৰা মন্ত্র' কৰি তেওঁক ভাল কৰে।

অসমৰ মন্ত্র-সাহিত্যৰ তাৰিখ নিৰ্ণয় কৰা কঠিন। সিবোৰত এফালে চাৰি বেদ, বিশেষকৈ অথৰ্ব-বেদৰ, আনফালে আকৌ কোৰাণ, মহম্মদ, ফিৰিঙ্গি আদিৰ নামো পোৱা যায়। এটা মন্ত্রত গোৰক্ষনাথৰো নাম আছে। ভাষাৰ ফালৰপৰা সিবোৰত প্রাচীন অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যৰ প্রভাৱ। কিছুমান মন্ত্র পুথিৰ সৃষ্টি-তত্ত্বত শঙ্কৰদেৱৰ 'অনাদি-পাতন'ৰ প্রভাৱ নহ'লেও কিছু দূৰ সামঞ্জস্য মন কৰিব পাৰি—যেনেকৈ এই পুথিৰ প্রভাৱ গুপ্ত সম্প্রদায়ৰ মৌখিক সাহিত্যতো লক্ষ্য কৰিব পৰা যায়। কিন্তু সি যি হওক লাগিলে, শঙ্কৰদেৱৰ আগৰেপৰা নানা ধৰণৰ মন্ত্র যে অসমত প্রচলিত হৈ আহিছে, সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই। একশৰণীয়া নামধৰ্ম-প্রচাৰৰ ফলত ভকতীয়াসকলে মন্ত্র ব্যৱহাৰ কৰিব নোৱৰা হৈছিল। সাপে খোৱা গোবিন্দ আতৈক সাপে খোঁটাত তেওঁ ৰাম-নামকে মন্ত্র-ৰূপে উচ্চাৰি বিষ কমাবৰ যত্ন কৰা বাবে শঙ্কৰদেৱৰ বিৰাগভাজন হৈছিল। সাপৰ মন্ত্রক ধৰণী মন্ত্র বা ধৰণী ধৰা মন্ত্র বোলে; এই আখ্যাটোৱে বৌদ্ধ ধাৰণীৰ কথা সোঁৱৰায়।- গুৰু-চৰিতত 'হাৰা' শব্দৰ প্রয়োগ পাওঁ। ইয়াৰ উপৰি কৰতি মন্ত্র (পানী কটা), বীৰা জৰা মন্ত্র আদি বিবিধ শ্রেণীৰ মন্ত্র আছে। কোনো মন্ত্রৰ কৰ্ম নষ্ট কৰিবলৈ ওভতা মন্ত্র মতা হয়। মন্ত্রবিলাকত 'ওম্' আৰু 'হুং', 'অং', 'ফট্' আদি অৰ্থহীন শব্দৰ প্রয়োগ প্রচুৰ। কিমান দিনৰপৰা মন্ত্রসমূহক লিপিবদ্ধ অৱস্থালৈ অনা হ'ল, সিও ভাবিবৰ বিষয়। কিন্তু কোনো মন্ত্রৰে লেখক বা ৰচকৰ নাম নাই।

কৰতি মন্ত্ৰ, সাপৰ ধৰণী ধৰা মন্ত্ৰ, বীৰা জৰা মন্ত্ৰ, মোহিনী মন্ত্ৰ, সৰ্বঢাক মন্ত্ৰ আদি বিবিধ উদ্দেশ্য আৰু প্ৰয়োগ অনুসৰি মন্ত্ৰবোৰক বিভাগ কৰিব পাৰি।

মন্ত্ৰ-সাহিত্যৰ এটি প্ৰধান বৈশিষ্ট্য—তাৰ ছন্দধ্বনি আছে যদিও অন্ত্যানুপ্ৰাস আৰু পদ-সাম্য সিবোৰত অভিপ্ৰেত নহয়। ৰামায়ণ, মহাভাৰত আৰু পুৰাণৰ কথা আৰু চৰিতৰ উৎপ্ৰেক্ষাই সিবোৰত অভিজাত ভদ্ৰতা আৰোপ কৰিছে যদিও আখ্যান-সূত্ৰবোৰে অনেক সময়ত লৌকিক ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছে। অনেক ঠাইত বিশেষকৈ বীভৎস ৰসৰ বৰ্ণনাৰ ওজঃ আৰু ক'ৰবাত ক'ৰবাত কাব্যশ্ৰী ফুটি উঠিছে।

ঘ. প্ৰৱচন, ফকৰা-যোজনা আৰু সাঁথৰ

প্ৰৱাদ-বাক্য বা প্ৰৱচনৰ বুকুত কত শতিকাৰ জ্ঞান আৰু পৰ্যৱেক্ষণ ৰক্ষিত হৈছে। সিবোৰ লোক-প্ৰজ্ঞাৰ (folk-lore) সূক্ষ্ম সমষ্টি। আন আন লোক-সাহিত্যৰ দৰেই প্ৰৱাদ-বাক্যও প্ৰজ্ঞাৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত প্ৰকাশ, জীৱনৰ টিপ্পনী। লোক-সাহিত্যৰ দৰেই তাৰ প্ৰকাশৰ ৰূপো সৰল। অনেক প্ৰৱাদ-বাক্যৰে অন্তৰালত প্ৰত্যক্ষভাৱেই কিম্বা প্ৰচ্ছন্নভাৱেই একোটি কথা বা কাহিনী বৰ্তমান। কিছুমানত আকৌ এটি ৰসিকতা বৰ্তমান, কেতিয়াবা সেই ৰসিকতাই গ্ৰাম্যদোষ কিম্বা শ্লীলতাৰ সীমা ডেই যায়। প্ৰায়বোৰ যোজনা-ফকৰাত আকৌ এক নিজস্ব ছন্দ বা ৰিদম্ পৰিলক্ষিত হয়; কিছুমানত অন্ত্যানুপ্ৰাস বা ৰাইমৰ হেঁচাও আহি পৰিছে। ডক্টৰ সুশীলকুমাৰ দেই লিখিছে, 'সংস্কৃত কোশ-কাব্যত যাক অন্যাপদেশ (এটা বস্তুৰ উপলক্ষ্য লৈ আন এটাৰ বৰ্ণনা) বোলে, অথবা সংস্কৃত আলঙ্কাৰিকসকলৰ মতে যিটো উপমা-ধ্বনি, অপ্ৰস্তুত-প্ৰশংসা বা ব্যাজস্তুতি, প্ৰৱাদতো তেনে ধৰণৰ সঙ্কেত অনুপ্ৰৱিষ্ট থাকে।' সাধাৰণ পক্ষত সকলো যুগৰ সকলো জনৰ সম্পত্তি-স্বৰূপ প্ৰৱচনৰ 'তাৰিখ সাল লইয়া পণ্ডিতেৰা বিবাদ' কৰিবলৈ প্ৰয়াসৰ স্থল নাথাকে, যদিও দুই-এটিত কেনেবাকৈ বুৰঞ্জীৰ আঁচোৰ পৰা বুলি অন্ততঃ সন্দেহ হয়। অনেকবোৰ প্ৰৱচনত বিদ্ৰূপ বা cynicismঅৰ ভাব বৰ্তমান, যদিও মানুহৰ গুণ দেখুৱাই দিয়াতো সিবোৰৰ কাৰ্পণ্য নাই।

ফকৰা, যোজনা আৰু পটন্তৰ, এই শব্দকেইটা হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ মতে প্ৰায় সমাৰ্থক; বাস্তৱ ক্ষেত্ৰতো তিনিওটাৰ মাজত বিশেষ পাৰ্থক্য দেখা নাযায়। জীৱনৰ চৰম সত্যবোৰৰ বিষয়ে চিন্তাৰ অৱকাশ নথকা সাধাৰণ মানুহৰ এটা

জীৱনৰ বা এটা দিনৰ ক্ষিপ্ৰ অভিজ্ঞতা, কেতিয়াবা এটা জাতিৰ কেইবাপুৰুষৰো অভিজ্ঞতাৰ দানা বান্ধি লোকোক্তিৰূপে প্ৰৱচনৰ সৃষ্টি হয়। এই ক্ষেত্ৰত প্ৰৱচনবোৰ আমাৰ জ্ঞানৰ ভঁৰালত নৈৰ্ব্যক্তিক সম্পত্তি হৈ বৈ গৈছে।

পূব ভাৰতৰ আধুনিক ভাষাৰ উদ্গম কালৰেপৰা প্ৰৱাদ-বাক্যই নিজৰ গৌৰৱ ঘোষণা কৰি আহিছে। পণ্ডিতসকলে নৱমৰপৰা দ্বাদশ শতিকাৰ ভিতৰত স্থাপন কৰা চৰ্যাপদবোৰত কেইবাটিও তেনে বাক্য আমি পাওঁ। 'শ্ৰীকৃষ্ণ-কীৰ্তন'তো যথেষ্ট সংখ্যাৰ প্ৰৱচন সোমাইছে। প্ৰাচীন স্পষ্ট অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰৱাদ-বাক্যৰ প্ৰয়োগ সেই যুগৰ শ্ৰেষ্ঠসকলৰ ৰচনাতে অধিকৰূপে দেখা পোৱা যায়। মাধৱ কন্দলিৰ আৰু শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰথম ভাগৰ কবিতাত যোজনা-ফকৰাৰ কি হেন্দোলনি! হৰিবৰ বিপ্ৰৰ লেখাতো একেই হেঁচা। ইসকলৰ পিছৰ বৈষ্ণৱ সাহিত্যতো য'তে প্ৰাণৱত্তা আছে, ত'তে প্ৰৱচনে ভুমুকি .মাৰিছে, নব্যপ্ৰৱচন-প্ৰয়োগৰ প্ৰয়াস দেখা পোৱা গৈছে। কথা-গুৰু-চৰিতবোৰ হ'ল প্ৰৱাদৰ ভঁৰাল, ভকতীয়া ফকৰাৰ দ্বাৰা বিশেষভাৱে সমৃদ্ধ। বুৰঞ্জীসমূহতো ফকৰা-যোজনা মাজে মাজে লগ পোৱা যায়।

ভকতীয়া ফকৰা ফকৰা-যোজনাৰ বিশেষ এটা শ্ৰেণী। ইবিলাকৰ বাহিৰে দেখা অৰ্থতকৈ চৰ্যাগীতিবোৰৰ দৰে পাৰমাৰ্থিক তাৎপৰ্যহে আচল—যিটি ভকতীয়া সমাজৰ চৰ্চাৰ (চৰ্চনি) বাহিৰত সহজে প্ৰকট নহয়। ইবিলাকৰ সেইদেখি এটি গোপন (esoteric) মূল্য আছে। 'বাৰহাত জালৰ তেৰহাত ফটা, ভাল মাৰিলি বাপৰ বেটা, বৌ-বৰালি সবকি গ'ল, পুঠি-খলিহনা পাহে পাহে ৰ'ল।' 'পশু নকৰিবা শৰ, মৰাও নানিবা, জীয়াও নানিবা, শুদা হাতে নপশিবা ঘৰ'— এনেবোৰ ফকৰাই প্ৰথম পৰিচয়তে পাঠকৰ মনত প্ৰহেলিকা খেলে। গুৰু-চৰিত আৰু ভকতীয়া সমাজত অনেকখিনি ফকৰা নাৰায়ণ দাস ঠাকুৰ আতাৰ নামত জড়িত কৰা হৈছে।

সাঁথৰবিলাক জনসাধাৰণৰ আৰু কেতিয়াবা পণ্ডিতৰো সহজ বুদ্ধিজাত শব্দৰ ধেমালি। অনেক সাঁথৰত কল্পনাৰ স্ফুৰণ, কাব্যশ্ৰীৰ স্পৰ্শ আৰু অনুপ্ৰাস আদি শব্দালঙ্কাৰৰ ব্যঞ্জনা দেখিবলৈ পোৱা যায়। অন্ত্যানুপ্ৰাস এটি সাধাৰণ লক্ষণ।

৬. ডাকৰ বচন

অসমৰ জাতীয় জীৱনত, বিশেষকৈ ব্যাৱহাৰিক জীৱনত ডাকৰ বচনসমূহৰ প্ৰভাৱ বিশেষভাৱে লক্ষণীয়। ডাক পুৰুষৰ নামত চলিত বা জড়িত অসমীয়া

প্ৰৱচনালীৰ অনুৰূপ পদাৰ্থৰ পূব ভাৰতৰ সকলো ভাষাতে (মিথিলা পৰ্যন্ত) কম-বেছি পোৱা গৈছে আৰু অসমীয়া, বঙালী আৰু মৈথিল আদি সকলোৱে ডাক পুৰুষক নিজস্ব বুলি দাবী কৰিছে। ইয়াৰ পৰা পূব ভাৰতৰ এই দেশবোৰৰ ঐতিহ্যৰ ঐক্য, জন-জীৱন আৰু জন-প্ৰৱাদৰ সাধাৰণতা সহজভাৱে প্ৰতিপন্ন হয়। অসমীয়া প্ৰৱচনাবলীৰ অন্তৰঙ্গ প্ৰমাণৰ ফালৰপৰা ডাকক চতুৰ্থ-ষষ্ঠ শতিকাৰ বৰ জ্যোতিষী বৰাহ-মিহিৰৰ সমসাময়িক বুলি ভবা হয়, আৰু বৰপেটা অঞ্চলৰ লেহি বা লেহিডঙৰা নামৰ ঠাইত ডাকৰ জন্ম বুলি অনুমান কৰা হয়। কিন্তু এনেবোৰ অনুমান জন-প্ৰৱাদমূলকহে হ'ব পাৰে, বুৰঞ্জীমূলক সত্য নিৰ্ধাৰণ কৰাত সহায়ক হবনে, ভাবিবৰ বিষয়। বিশেষকৈ ডাকৰ বচনৰ ভিতৰতে এনে কথাও উল্লেখ আছে, এদিন এনিশা মাথোন বয়সৰ ডাকক ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ পাৰত লগৰ লগৰীয়া গোট খাই পানীত পেলাই মাৰে। কোনোৱে তেওঁক বৰাহৰ ঘৰত লঙ্ক কুমাৰীৰ সন্তান বুলি কয়, কোনো বচনত আকৌ আছে 'উত্তম ব্ৰাহ্মণ ঘৰে জনম লভিলা।' মুঠতে ডাক যদি বুৰঞ্জীসিদ্ধ পুৰুষো হয়, তেওঁৰ বিষয়ে প্ৰচলিত বিশ্বাস আৰু তেওঁৰ নামত চলিত প্ৰৱচনবোৰ লোক-মনৰ মাজৰপৰাহে জন্ম লোৱা যেন লাগে। 'বাংলাৰ লোক-সাহিত্য' গ্ৰন্থৰ লেখক অধ্যাপক আশুতোষ ভট্টাচাৰ্যই খনাৰ বচন, ডাকৰ বচনক 'নৈসৰ্গিক ছড়া'ৰ ভিতৰত ধৰিছে ; আৰু লিখিছে, 'ডাক কোনো ব্যক্তিৰ নাম নহয়, এক শ্ৰেণীৰ বৌদ্ধ তান্ত্ৰিক সাধককে ডাক বোলা হৈছিল।'—

অন্তৰালেষু যচ্চিত্তং তচ্চিত্তং সমৰসীগতম্
ডাকঃ সন্তৱতে তস্মাৎ মহামণ্ডলযোগতঃ ॥ (ডাকাৰ্ণৱ)

ডাক নামটোৰ জুমুধিত কত শতিকাৰ সঞ্চিত জাতীয় জ্ঞানেৰে সমৃদ্ধ বচনৰ ৰং-ৰহণ, আ-অলঙ্কাৰ খুৱাই দিয়া হৈছে। এনে ক'লেও বোধ হয় অতিৰঞ্জন নহ'ব—প্ৰৱচনাৱলীৰ বাছকবনীয়া ভাগ ডাকৰ বচনৰূপে খ্যাত হৈছে। এদিন এনিশালৈ জন্ম ধৰা এজনৰ গাত শতাব্দীৰ সঞ্চিত সম্পদ জাপি দিয়া হৈছে। জাতীয় মানসিকতা, জাতীয় ভাব-ধাৰা, জাতীয় আৱশ্যক-অনাৱশ্যকবোধ, জাতীয় সুখ-দুখৰ ধাৰণা,—এই সকলোবোৰ ডাকৰ বচনৰ যোগেদি ধৰা পৰিছে। ভাষাৰ ফালৰপৰা ইবোৰৰ মনোগ্ৰাহিতা আৰু প্ৰকাশিকা-শক্তি চমকপ্ৰদ। সিবোৰে সৰ্বসাধাৰণৰ জ্ঞানক সমৃদ্ধ কৰাৰ উপৰিও ভাষাকো এক সবলতা প্ৰদান কৰিছে। কোনো কোনোৱে ভাবে,—

তেবেসে ধৰ্মক কৰিব জানি। পুখুৰী খানিয়া ৰাখিব পানী॥
বৃক্ষ-ৰোপণত অধিক ধৰ্ম। মঠ-মণ্ডপৰ গুৰুতৰ কৰ্ম॥

—এই কথাখিনিয়ে বৌদ্ধ প্ৰভাৱৰ ইঙ্গিত দিয়ে। কিন্তু এই ইঙ্গিত কেতিয়াও স্পষ্ট নহয়। ইয়াতোকৈ ভক্তি-ধৰ্মৰ প্ৰভাৱৰ ইঙ্গিত বহুতো স্পষ্টতৰ; সাধাৰণ হিন্দুধৰ্মৰ ভাবৰ সমাৱেশ প্ৰৱচনবোৰৰ সাধাৰণ পটভূমি। তাতোকৈও সাধাৰণ জ্ঞান বা মানৱীয় বৃত্তিৰ ফালৰপৰা যিখিনি ভাল বা বেয়া অনুভৱ কৰা গৈছে, তাকেই সাহসিকতাৰে জনতাৰ উপকাৰৰ অৰ্থে উপদেশ দিয়া হৈছে। বিশেষকৈ জনসাধাৰণৰ জীৱনৰ সকলো লাগতিয়াল কথাকেই ইয়াত সামৰা হৈছে।

ছেৰা-শালি বা প্ৰসূতি-গৃহত পোৱাতী বা সন্তানক কেনেভাৱে ৰাখিব লাগে, কেনেভাৱে পৰিচৰ্যা কৰিব লাগে আৰু কি কি লোকাচাৰ পালন কৰিব লাগে, সকলোখিনি ডাকৰ বচনত আছে। ধৰ্ম, পৰোপকাৰ আৰু নীতি-পালনেই জীৱনৰ মূল সূত্ৰ হোৱা উচিত। সকলোৰে উপকাৰৰ কাৰণে ধৰ্ম-মন্দিৰ সজা, পুখুৰী খনা, আলিৰ দাঁতিত গছ ৰোৱা, অন্ন দান কৰা আদি কাৰ্য্য পুণ্যৰ পথ। তীৰ্থভ্ৰমণ, স্নান আদিও বিধেয়। গোচৰ সোধাত কি কৰণীয়, সাক্ষীয়ে কেনেভাৱে ব্যৱহাৰ কৰিব লাগে ইত্যাদি কথাও মুকলিভাৱে আলোচনা কৰা হৈছে। সাধাৰণ জীৱন-ৰীতি সম্পৰ্কে কিছুমান বুদ্ধিমান ইঙ্গিত বচনবোৰত আছে, আৰু তাৰ লগে লগে সিবোৰত সৰু সৰু কথাতো সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণ-শক্তিৰ প্ৰয়োগ দেখা পোৱা যায়। শৰীৰ ভাল ৰাখিবৰ উপায়বো নানা ইঙ্গিত বা 'ফৰ্ম্যুলা' সন্নিৱিষ্ট আছে। অসমীয়াৰ খোৱাৰ ৰুচিৰ বিষয়ে প্ৰৱচনবোৰৰপৰা বহুত কথা বুজিব পাৰোঁহক। আগৰ কালৰ বিশ্বাস অনুসৰি ডাকৰ বচনে তিৰোতাৰ লক্ষণ নিৰূপণ কৰিছে। ডাকৰ বচনৰ ভিতৰত খেতি আৰু খেতিয়কৰ আৱশ্যকীয় কাম-কাজৰ কথাবোৰেই সৰহ ঠাই অধিকাৰ কৰিছে। কোনোবাফালে যাত্ৰা কৰিব লগীয়া হ'লেও ডাকৰ নীতি-বচনলৈ মানুহে এবাৰ চকু ঘূৰাই চায়। এই-দৰেই আমাৰ সৰ্বসাধাৰণ জীৱনক ডাকৰ বচনসমূহে আৱৰি আছে।

প্ৰত্ন-অসমীয়া আৰু মিশ্ৰ-অসমীয়া ৰচনা

চৰ্যাগীতিকোষ

আগতে কৈ আহিছো, সম্ভৱতঃ ১০০০ খ্ৰীস্টাব্দৰ ওচৰা-উচৰি সময়ত আন নব্য ভাৰতীয়-আৰ্য ভাষাৰ লগে লগে অসমীয়া ভাষাৰো উৎপত্তি ঘটে। কিন্তু তেতিয়াই শঙ্কৰদেৱ আৰু তেওঁৰ পূৰ্বকবিসকলৰ পৰিষ্কাৰ অসমীয়া ভাষাই গঢ় লোৱা নাছিল। তেতিয়াৰ কামৰূপীয় অপভ্ৰংশ আৰু নব্য ভাষাৰ মিহলি এটি প্ৰত্নৰূপ বহল কামৰূপ ৰাজ্যত প্ৰচলিত আছিল। সেই ৰাজ্যই কালিকা-পুৰাণত কোৱা দৰে কৰতোয়াতে সমাৰম্ভ নকৰি সম্ভৱতঃ বহুত পশ্চিমলৈকে নিজৰ অঙ্গ প্ৰসাৰিত কৰিছিল। আমি আগতে আৰু কৈছো, প্ৰত্ন-অসমীয়াৰ প্ৰথম সাহিত্যিক নিদৰ্শন পাওঁ সহজযানী বৌদ্ধ সিদ্ধসকলৰ চৰ্যাগীতিত। কিন্তু চৰ্যাৰ ভাষা পূৰ্বভাৰতী নহয়; ডক্টৰ ব্লখে ক'বৰ দৰে পূৰ্বাঞ্চলৰ পুথিত পোৱা গৈছে বুলি বা পূবৰ প্ৰভাৱ পৰিছে বাবে মাত্ৰ তাক প্ৰাচ্য বা পূবৰ বুলিব পাৰোঁ, কিন্তু যদি ইয়াত পূৰ্বাঞ্চলৰ ভাষাসমূহৰ মূল বিচাৰিব খোজোঁ, তেতিয়া হ'লে ই প্ৰাচ্য নহয়। ইয়াত পশ্চিমা বা শৌৰসেনী অপভ্ৰংশৰ লক্ষণ দেখা পোৱা যায়, তাৰ ওপৰত পূৰ্বী ভাষাৰ অলপমান চাঁট পৰিছে মাথোন। অসমীয়া, বঙলা, মৈথিল, ওড়িয়া, হিন্দী—কেয়োটা ভাষাই এই গীতবোৰ দাবী কৰে। কিন্তু এই গীতবোৰৰ কিছুমান ধ্বনিতাত্ত্বিক আৰু ৰূপতাত্ত্বিক বিশেষত্ব মধ্য অসমীয়াৰ মাজেদি আধুনিক অসমীয়ালৈকে বাগৰি অহাটো ডক্টৰ কাকতিয়ে দেখুৱাইছে। সম্ভৱতঃ সহজযান, বজ্ৰযান আদিৰ প্ৰধান কেন্দ্ৰ বহল কামৰূপতে এইবোৰ ৰচিত হৈছিল। ভদন্ত ৰাহুল সাংকৃত্যায়ন প্ৰভৃতিয়ে বৌদ্ধতান্ত্ৰিক চৌৰাশী সিদ্ধৰ পৰিচয় দিবৰ কাৰণে চেষ্টা কৰিছে, আৰু কৰ্ণাট, সৌৰাষ্ট্ৰ, কপিলবাস্তু, নালন্দা, গৌড়, বঙ্গালদেশ, উজ্জয়িনী, শ্ৰাৱস্তী আদি ঠাইত ক্ৰমে কাহ্ন, ভুসুকু, কুক্কুৰীপাদ, আজদেৱ, বীণা, জয়নন্দি, তন্ত্ৰী, ভাদে আদি সিদ্ধসকলক সংস্থাপন কৰিছে। কিন্তু ইসকলৰ জন্মস্থান যিয়েই হওক লাগিলে, তেওঁলোকৰ চিন্তা, সাধনা আৰু ৰচনাৰ একেটি কেন্দ্ৰ পাবলৈ বিচৰা বোধ হয় উদ্ভট কল্পনা নহ'ব।

সপ্তম শতিকামানত বৌদ্ধ ধৰ্মৰ নতুন ৰূপ বজ্ৰযানৰ জন্ম হয়। এই তান্ত্ৰিক বৌদ্ধ ধৰ্মত 'অদ্বৈত দৰ্শন, ইন্দ্ৰজাল বিদ্যা, শৃঙ্গাৰতত্ত্বৰ লগত বৌদ্ধ ধৰণ-ধাৰণা সামান্যভাৱে মিহলি কৰি এক অদ্ভুত মিশ্ৰণ' তৈয়াৰ কৰা হৈছিল। বজ্ৰযানৰ মূল ভেটি হ'ল মহাসুখবাদ। বজ্ৰযানীসকলৰ মতে নিৰ্বাণৰ তিনিটা উপাদান— শূন্য, বিজ্ঞান আৰু মহাসুখ। এই তিনিৰ সংযোগেই 'বজ্ৰ'—দৃঢ়, সাৰ, অশীৰ, অচ্ছেদ্য, অভেদ্য। শূন্য নৈৰাত্মা, এগৰাকী দেৱী, যাৰ আঁকোৱালত জীৱৰ মন অৰ্থাৎ বোধিচিত্ত বা বিজ্ঞান বদ্ধ হৈ চিৰ-আনন্দ চিৰ-সুখত থাকে। এই মহাসুখ-বাদে বজ্ৰযানক অনৈতিক পথেদি আগ বঢ়ালে। গুপ্ত আচাৰ মূল কথা হ'ল। বজ্ৰযানৰ তন্ত্ৰ গুৰু-শিষ্য-পৰম্পৰাত তিনি শতিকামান চলিল। শেষত সপ্তম অষ্টম নৱম শতিকাৰ চৌৰাশীজন সিদ্ধপুৰুষৰ গীত আদিৰ যোগেদি এই পন্থৰ সাহিত্যৰ প্ৰচাৰ হ'ল। বজ্ৰযান, সহজযান আৰু কালচক্ৰযান পিছৰ যুগৰ বৌদ্ধ ধৰ্মৰ প্ৰধান তিনি ভাগ, তাৰ উপৰি মন্ত্ৰযান, ভদ্ৰযান, তন্ত্ৰযান আদি সৰু-সুৰা বিভাগো আছে, এই সকলোৰে মূল বজ্ৰযান।

ভাৰতবৰ্ষৰ ভিতৰত তান্ত্ৰিক-বৌদ্ধসকলৰ চাৰিখন মহাপীঠৰপৰা তেওঁলোকৰ ধৰ্ম চাৰিওফালে বিয়পি পৰে। কামাখ্যা, সিৰিহট্ট, পূৰ্ণগিৰি আৰু উড্ডিয়ান— এই চাৰি পীঠৰ ভিতৰত কামৰূপ-কামাখ্যা আৰু শ্ৰীহট্ট (সিৰিহট্ট) প্ৰাচীন কামৰূপৰ ভিতৰত পৰে। ড° বিনয়তোষ ভট্টাচাৰ্য আদিয়ে উড্ডিয়ান (ওডিয়ান) আৰু পূৰ্ণগিৰিকো কামৰূপত দেখুৱাব খোজে।

কিন্তু এই বিষয়ত পণ্ডিতসকলৰ মতদ্বৈধ আছে। তন্ত্ৰৰ প্ৰথম উদ্ভৱ-স্থান উড্ডিয়ান, কাবুল আৰু স্বাত উপত্যকাত বুলিয়ে সৰহভাগ পণ্ডিতৰ মত। সহজযান সিদ্ধসকলৰ মতে শৰীৰৰ ললনা, ৰসনা আৰু অৱধূতী নাড়ীৰ মিলন-থলবোৰৰ নাম উড্ডিয়ান, জালন্ধৰ, পূৰ্ণগিৰি আৰু কামৰূপ। বজ্ৰযান, সহজযান আৰু হিন্দু তন্ত্ৰ, সকলোৰে অবিসম্বাদিত কেন্দ্ৰ কামাখ্যা-কামৰূপ।

বজ্ৰাচাৰ্য সিদ্ধসকলৰ ভিতৰত কেইবাজনৰো নাম কামৰূপৰ লগত জড়িত। তিব্বতৰ *Pag Sam Jon Zan* নামে গ্ৰন্থত আছে, সৰহ (সৰহপা, সৰহভদ্ৰ) বা ৰাহুলভদ্ৰ প্ৰাচ্যদেশৰ ৰাজ্ঞী নামে মহানগৰৰ এজন ব্ৰাহ্মণ আৰু এজনী ডাকিনীৰপৰা জন্ম লাভ কৰা এজন বৌদ্ধ সিদ্ধ। তেওঁ ব্ৰাহ্মণ্য আৰু বৌদ্ধ উভয় বিধ শাস্ত্ৰতে পাৰ্গত আছিল আৰু প্ৰাচ্যৰ চন্দনপাল ৰজাৰ ৰাজত্বকালত প্ৰতিপত্তি লভিছিল। সৰহৰ জন্ম স্থান প্ৰাচ্যদেশৰ ৰাজ্ঞী বৰ্তমানৰ কামৰূপ জিলাৰ ৰাণী বুলি পণ্ডিতসকলে অনুমান কৰিছে। কনকলাল বৰুৱাই চন্দনপাল

ৰজাৰ ব্ৰহ্মপাল-বংশী ৰত্নপালেৰে (দশম-একাদশ শতিকা) একে বুলি ক'ব খোজে। ড° মহম্মদ শ্বহিদুল্লাই এই মতৰ পোষকতা কৰে। ওপৰত উল্লিখিত তিব্বতী গ্ৰন্থত কোৱা হৈছে, সৰহে উড়িয়্যাত মন্ত্ৰযান শিক্ষা লাভ কৰি মহাৰাষ্ট্ৰত এক যোগিনীৰে মহামুদ্ৰা আচৰি সিদ্ধ হয়; তেওঁ ৰজা ৰত্নফল (ৰত্নপাল ?) আৰু তেওঁৰ ব্ৰাহ্মণ মন্ত্ৰীক মাহাত্ম্য দেখুৱাই বৌদ্ধ কৰে। জোছেফ্ তুচি ছাহাবে কৈছে যে *Grub to'b* নামে তিব্বতী গ্ৰন্থমতে ৰাহুল কামৰূপৰ এক শূদ্ৰ, কিন্তু *bKa'bas bdun ldan*-মতে ৰাহুল ভদ্ৰ ওডিবিসৰ ব্ৰাহ্মণ। সাধনমালাত সৰহপাদৰ দুটা সাধন আছে, আৰু সেয়া উড্ডিয়ানৰপৰা বাহিৰ কৰা বুলি ভণিতাত আছে। তেওঁৰ নামত চাৰিটা চৰ্যা আৰু সংস্কৃত-অপভ্ৰংশৰ কেইবা-খনো পুথি আছে।

সৰহৰ পূৰ্ণ শিষ্য নাগাৰ্জুন কামৰূপৰ লোক নহ'লেও কামৰূপত জনাজাত আছিল বুলি ধৰা হৈছে। ভোটদেশৰপৰা তেওঁ একজটা-সাধন উদ্ধাৰ কৰাৰ পিছতহে বৰ্তমান গুৱাহাটীৰ উগ্ৰতাৰা পীঠ পোনতে থাপন কৰা হয় বুলি কনকলাল বৰুৱাই অনুমান কৰিব খোজে।

Grub to'b আৰু *bKa'babs bdun ldan*-মতে সিদ্ধ মীননাথ কামৰূপৰ কৈৱৰ্ত আছিল। তাৰানাথৰ মতো সেয়ে। এদিন মীননাথে বৰশী বাই ধ্যান কৰি থাকোঁতে মাছে বৰশীয়ে সৈতে তেওঁক টানি নি পেটত সুমুৱালে, কিন্তু তাতো মীননাথৰ মৃত্যু নহ'ল। বোহিত নৈৰ মাজৰ উমাগিৰি পৰ্বতত দেৱেশ্বৰ মহাদেৱে উমাক ধৰ্মোপদেশ দি থকাত মীননাথে সেইখিনি শুনি বহুতো জ্ঞান লাভ কৰিলে। ইয়াৰ পিছত এজন কৈৱৰ্তই মাছটো ধৰি কাটোঁতে মীননাথ ওলাই পৰিল। বাৰ বছৰ পেটত থকাৰ আগতে তেওঁৰ এটি ল'ৰা হৈছিল— মচ্ছীন্দ্ৰ। এতিয়া মীননাথ, মচ্ছীন্দ্ৰ, দুয়ো সিদ্ধ চৰ্পটিৰ শিষ্য হৈ সিদ্ধি লাভ কৰিলে। অভিনৱগুপ্তৰ 'তন্ত্ৰালোক'ৰ টীকাকাৰ জয়দ্ৰথে (১১শ শতিকা) উদ্ধাৰ কৰা এটা শ্লোকত সিদ্ধ মীনই কামৰূপ মহাপীঠত কৌল-তন্ত্ৰ ভৈৰৱী দেৱীৰপৰা পাইছিল বুলি কোৱা হৈছে। কামৰূপৰ প্ৰসিদ্ধ যোগিনীকৌল পন্থৰ প্ৰৱৰ্তকৰূপে মীননাথ জনাজাত হয়। বৌদ্ধ-গ্ৰন্থ 'আৰ্যমঞ্জুশ্ৰী-মূলকল্প'ত তাৰা-মন্ত্ৰৰ সহজ সিদ্ধিৰ স্থানবোৰৰ ভিতৰত কামৰূপকো ধৰা হৈছে।

তিব্বতী ঐতিহ্যমতে মীননাথৰ আন নাম লুইপা *Pag Sam Jon Zan*-মতে লুইপা কৈৱৰ্ত কুলৰ লোক; তেওঁ উড্ডিয়ানৰ ৰজাৰ লেখকৰ পদৱীলৈ উঠি সমন্তভদ্ৰ নামে জনাজাত হয়। কৰ্ডিয়েৰ্ ছাহাবৰ *Tangyur*

Catalogue-অত লুইপাক মহাযোগীশ্বৰ আৰু বঙ্গজ বোলা হৈছে। লুইপাদৰ চৰ্যাপদ পোৱা গৈছে আৰু চৰ্যাৰ সংস্কৃত টীকাত ভুসুকুপাদৰ চৰ্যাৰ ব্যাখ্যা-প্ৰসংগত মীননাথ-ৰচিত কেইশাৰীমান পদ তুলি দিয়া হৈছে।

কহন্তি গুৰু পৰমাৰ্থেৰ বাট। কৰ্মকুৰঙ্গ সমাধিকপাট॥
কমল বিকসিল কহই ন জমৰা। কমলমধু পিবি ধোকে ন ভমৰা॥

'বাহ্যান্তৰ-বোধিচিত্ত-বন্ধোপদেশ' নামে মীননাথৰ এখনি পুথি পোৱা গৈছে, তাৰ ভাষা প্ৰাচীন অসমীয়াৰ প্ৰায় অনুৰূপ।

১৯০৪ খ্ৰীস্টাব্দত মহামহোপাধ্যায় হৰপ্ৰসাদ শাস্ত্ৰীয়ে নেপালৰ দৰবাৰ গ্ৰন্থাগাৰৰপৰা 'চৰ্যাচৰ্যবিনিশ্চয়', সৰোজবজ্ৰৰ 'দোহাকোষ', কৃষ্ণাচাৰ্যৰ 'দোহাকোষ' আৰু 'ডাকাৰ্ণৱ' নামে চাৰিখন পুথি সংগ্ৰহ কৰি আনি ১৯১৬ চনত 'হাজাৰ বছৰেৰ পুৰাণ বাঙ্গালা ভাষায় বৌদ্ধগান ও দোহা' নাম দি বঙ্গীয় সাহিত্য পৰিষদৰপৰা প্ৰকাশ কৰে। ইয়াৰ ভিতৰত 'চৰ্যাচৰ্যবিনিশ্চয়'খন (ডক্টৰ মহম্মদ শ্বহিদুল্লাৰ মতে শুদ্ধ পাঠ—'চৰ্যাশ্চৰ্যবিনিশ্চয়'—চৰ্যাপদৰ গূঢ় অৰ্থ-নিৰূপণ) হ'ল এখন বৃত্তি (টীকা); তিব্বতত পোৱা বৃত্তিৰ তিব্বতী অনুবাদৰপৰা বৃত্তিকাৰৰ নাম পোৱা গৈছে—মুনিদত্ত। বৃত্তিৰ মাজে মাজে মূল পুথিৰ গীতবিলাক সন্নিৱেশ কৰা হৈছে; মূল গ্ৰন্থখনিৰ নাম আছিল 'চৰ্যাগীতিকোষ'। চৰ্যা, দোহা আদি সঙ্গীত-শাস্ত্ৰমতে সঙ্কীৰ্ণ শ্ৰেণীৰ গীতৰ প্ৰকাৰভেদ।

পদ্ধড়ীপ্ৰভৃতিচ্ছন্দাঃ পাদান্তপ্ৰাসশোভিতাঃ।
অধ্যাত্মগোচৰা চৰ্যা স্যাদ্ দ্বিতীয়াদিতালতঃ॥

চৰ্যাগীতিবোৰত প্ৰত্যেকৰ ৰাগৰ নাম আছে, গীতৰ শেষৰ ফালে ৰচকৰ ভণিতা আছে আৰু গীতৰ সাধাৰণতে প্ৰথম দুশাৰী এং বা ধ্ৰুৱ নিৰ্দেশ কৰা হৈছে, কাৰণ 'ন গানং ধ্ৰুৱকং ৱিনা।' চৰ্যাগীতিৰ গায়ন-পদ্ধতি আজি আমাৰ অজ্ঞেয়। কিন্তু ইয়াৰ বাহিৰৰ ৰূপ পিছৰ যুগৰ বৰগীত আদি লিৰিকৰ সমপৰ্যায়ৰ। ইয়াৰ ছন্দই অপভ্ৰংশ আৰু নব্য ভাৰতীয় আৰ্য-ভাষাৰ মাজৰ স্তৰ প্ৰতিফলিত কৰে। পিছৰ কালৰ পয়াৰ আৰু ত্ৰিপদীৰ ৰূপ ইয়াত নাপালেও মাত্ৰাবৃত্তৰ পাদাকুলক-চউপঈ ছন্দ ধ্বনিত হৈছে। অন্ত্যানুপ্ৰাস অবিৰলভাৱে প্ৰৱৰ্তিত হৈছে। পদসংখ্যা সাধাৰণতে দহ; পাঁচটি চৰ্যাত মাত্ৰ তাৰ কম-বেছি আছে।

'চৰ্যাচৰ্যবিনিশ্চয়' পুথিখনৰ শেষৰ ফালে পাত নাথাকিলেও 'চৰ্যাগীতিকোষ'ত আৰু চৰ্যা নাছিল বুলি অনুমান হয়, কাৰণ তিব্বতী অনুবাদত এপৰিকি গীত আৰু পোৱা নাযায়। মুনিদত্তই ব্যাখ্যা কৰা পঞ্চাশটা চৰ্যাৰ ভিতৰত তাৰে তিনিটাৰ

মূল আৰু বৃত্তি অংশ মাজৰ কেইটামান পাতে সৈতে হেৰাইছে। প্ৰাপ্ত পুথিত তেইশজন কবিৰ নাম পোৱা যায় মূলত আৰু বৃত্তিত। তাৰ ভিতৰত কাহ্নৰ ৰচনা ১৩টি, ভূসুকুৰ ৮টি, সৰহৰ ৪টি, কুক্কুৰীৰ ৩টি, লুই, শবৰ আৰু শান্তিৰ প্ৰত্যেকৰে ২টিকৈ আৰু বাকীসকলৰ (বিৰুঅ, গুণ্ডৰী, চাটিল, কামলি, ডোম্বী, মহিআ, বীণা, আজদেৱ, ঢেণ্ঢণ, দাৰিক, ভাদে, তাডক, কঙ্কন, জঅনন্দি, ধাম) এটিকৈ চৰ্যা আছে আৰু তিব্বতী অনুবাদৰপৰা এটি চৰ্যাৰ ৰচয়িতাৰ নাম পোৱা হৈছে—তন্ত্ৰী। এই সকলোজন চৌৰাশী সিদ্ধৰ ভিতৰৰ। ডক্টৰ সুনীতিকুমাৰ চট্টোপাধ্যায় আৰু ডক্টৰ প্ৰবোধচন্দ্ৰ বাগচীৰ মতে সিদ্ধাচাৰ্যসকলৰ কাল খৃষ্টমূলকৈ ধৰিলে দশমৰপৰা দ্বাদশ শতকৰ ভিতৰত পৰে। চতুৰ্দশ শতকৰ মৈথিল পণ্ডিত জ্যোতিৰীশ্বৰৰ 'বৰ্ণৰত্নাকৰ' নামৰ গদ্যপুথিত চৌৰাশী সিদ্ধৰ নাম পোৱা যায়। ডক্টৰ সুকুমাৰ সেনৰ মতে 'চৰ্যাচৰ্যবিনিশ্চয়'-ৰচনাৰ কাল আনুমানিক চতুদশ শতিকা ধৰিলে বেছি ভূল নহ'ব।

চৰ্যাগীতিবোৰৰ বিষয়-বস্তু ৰহস্যময়ভাৱে গূঢ় প্ৰকৃতিৰ, কাৰণ সিবোৰত সহজযানৰ গুপ্ত সাধনতত্ত্ব নিহিত আছে, আৰু ৰহস্যময় ভাষাত সাধনৰ পথো নিৰ্দেশ কৰা আছে। ইয়াৰ ভাষাতো ইচ্ছাকৃত জটিলতা বৰ্তমান ; কাৰণ সেই ভাষা সাংকেতিক, প্ৰতীকী ভাষা যাৰে তাৰে বাবে নহয় ; সি বোবা গুৰুৱে কলা শিষ্যক (গুৰু বোব সে সীস কাল) বুজোৱা কিছুমান ইঙ্গিত মাত্ৰ। বৃত্তিকাৰে সেই ভাষাক বুলিছে সন্ধ্যাভাষা, সন্ধ্যাবচন, সন্ধ্যাসঙ্কেত বা সন্ধ্যা—যি ভাষাৰ অভীষ্ট মৰ্মাৰ্থ গভীৰভাৱে অনুধ্যান কৰিহে হৃদয়ঙ্গম কৰিব পৰা যায়। শাস্ত্ৰীয়ে কোৱা দৰে 'আলো আঁধাৰি ভাষা, কতক আলো কতক অন্ধকাৰ, খানিক বুঝা যায়, খানিক বুঝা যায় না,'—এনে অৰ্থত সন্ধ্যাভাষা বোলা হোৱা নাই, যদিও আমাৰ বাবে কাৰ্যতঃ সি সেয়ে হৈছে। সন্ধ্যাভাষাত এটা শব্দৰ সাধাৰণ অৰ্থ নহৈ বিশেষ আন এটা অৰ্থ হয় ; যেনে—'ৱাৰুণীতি সন্ধ্যা-ৱচনেন তেদেৱ সংবৃতিবোধিচিত্তং বোদ্ধব্যং', ৱাৰুণীৰ সাধাৰণ অৰ্থ সুৰা, কিন্তু চৰ্যাগীতৰ প্ৰয়োগত শব্দটোৰ অৰ্থ সংবৃতিবোধিচিত্ত ; 'ত্ৰয়াকাৰং যস্মিন্ লীনং গতং মহাসুখকমলং ডুলি সন্ধ্যা সঙ্কেতে বোদ্ধব্যং', ডুলিৰ (মাইকী কাছ, ডুবা) অৰ্থ মহাসুখকমল বা উষ্ণীষকমল ; শুণ্ডিনী (শুঁড়ী তিৰোতা), ডোম্বী, চণ্ডালী বা শবৰী হ'ল শুদ্ধাৱধূতিকা নৈৰাত্মা দেৱী, শবৰ হ'ল বজ্ৰধৰ হেৰুক। এইভাৱে কেতিয়াবা স্পষ্ট ৰূপক আৰু অস্পষ্ট প্ৰতীকী ভাষাৰে আপ্তজন-গ্ৰাহ্য-ৰূপে ধৰ্মতত্ত্ব ব্যাখ্যা কৰা হৈছে। গুৰুৰ উপদেশৰ সহায় নহ'লে লক্ষ্যৰ সন্ধান সম্ভৱ নহয়। পৰমনিৰ্বাণৰ মহাসুখ মন্ত্ৰ-তন্ত্ৰ, ধ্যান-সমাধিৰ দ্বাৰা

লাভ কৰিব় নোৱাৰি। আমাৰ অবিদ্যা-মোহাৱিষ্ট সংবৃত্তিবোধিত্ত-স্বৰূপ ভৱৰ বল ভাঙিবলৈ একমাত্ৰ মহাবল হ'ল বজ্ৰগুৰুৰ উপদেশ। ভৱ হ'ল দুঃখময় আৰু তাৰ নিবৃত্তিয়েই নিৰ্বাণ, গতিকে নিৰ্বাণ সুখময়। এই সুখবাদৰ ওপৰতে সহজযানীসকলে বিশেষ গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে। মহাযানী মাধ্যমিক শাস্ত্ৰৰ মাত্ৰ তত্ত্বস্বৰূপ এই আনন্দকে সহজীয়াসকলে শূন্যতাৰ বা তথতাৰ (ধৰ্মকায়) সহচৰী অৱধূতিকা নৈৰাত্মাদেৱীৰূপে কল্পনা কৰিছে। নিত্যত্ব, কৰুণা আৰু আনন্দ যেনেকৈ ধৰ্মকায় বা তথতাৰ ধৰ্ম, ধৰ্মকায়ৰপৰা উৎপন্ন বোধিচিত্তৰো সিবোৰ সহজ ধৰ্ম। এই ঐক্যৰ ওপৰত ভিত্তি কৰিয়ে সহজবাদ গঢ়া হৈছে; নিৰ্মাণৰ মহাসুখ-লাভেই সহজসাধনাৰ চৰম লক্ষ্য। এই সাধনাৰ বাবে দূৰলৈ যাব নালাগে, কাৰণ বোধি স্বদেহতে বৰ্তমান (নিয়ড়ি বোহি দূৰ মা জাহী। ৫)। চঞ্চল চিত্ত, পঞ্চেন্দ্ৰিয়সংযুক্ত মনকে সংযম কৰি তথতা বা শূন্যতাত লীন নিওৱাই সহজসাধনাৰ মূল উপায়, কাৰণ চিত্তই হ'ল ভৱৰ অধিষ্ঠান-স্বৰূপ, চিত্ত-জয়ৰপৰাই নিৰ্বাণ-প্ৰাপ্তি হ'ব।

চৰ্যাগীতসমূহৰ অনেকটিতে কাব্যসৌন্দৰ্য প্ৰকট হৈ উঠিছে। এই বিষয়ত শবৰপাদৰ শবৰ-শবৰীৰ প্ৰেমৰ ৰূপক-স্বৰূপ গীত দুটি বিশেষভাৱে উল্লেখ কৰিব পাৰি। ভ'বৰ গাম্ভীৰ্য আৰু প্ৰকাশৰ তীব্ৰ গভীৰতা প্ৰায়খিনি গীতৰে সম্পত্তি।

বড়ু চণ্ডীদাস : শ্ৰীকৃষ্ণ-কীৰ্ত্তন

১৯১৬ চনত হৰপ্ৰসাদ শাস্ত্ৰীৰ 'বৌদ্ধগান ও দোহা' প্ৰকাশিত হয়। সেই বছৰতে আকৌ বসন্তৰঞ্জন ৰায়ৰ দ্বাৰা সম্পাদিত বড়ু চণ্ডীদাসৰ 'শ্ৰীকৃষ্ণ-কীৰ্তন' ওলায়। ইয়াৰ ভাষা ইমান পুৰণি আৰু সৰ্বসাধাৰণ বঙালী পাঠকৰ বাবে ইমান আচহুৱা যে বহুতেই তাক জাল পুথি বুলি ঘোষণা কৰিবলৈও সঙ্কোচ বোধ নকৰিলে। ড° কাকতিয়ে পুথিখনৰ অসমীয়া আৰু বঙলা উভয়ৰে ৰূপতাত্ত্বিক আৰু ধ্বনিতাত্ত্বিক বৈশিষ্ট্যবোৰলৈ লক্ষ্য ৰাখি কৈছে যে অসমীয়া, বঙলা আদি ভাষা স্পষ্টৰূপে পৃথক হৈ ওলোৱাৰ আগৰ যিটো সাধাৰণ ৰূপ সিইতৰ আছিল, 'শ্ৰীকৃষ্ণ-কীৰ্তন'ৰ ভাষা তাৰে প্ৰতিভূ। ডক্টৰ সুনীতিকুমাৰ চট্টোপাধ্যায় প্ৰমুখ্যে বঙালী পণ্ডিতসকলে চৰ্যাগীতিৰ দৰে 'শ্ৰীকৃষ্ণ-কীৰ্তন'কো শুদ্ধ প্ৰাচীন মধ্য বঙলা বুলিয়ে গণ্য কৰিছে। কিন্তু তাৰ ভাষাৰ বঙলাত ব্যৱহাৰ নোহোৱা কিন্তু অসমীয়াত প্ৰথমৰেপৰা চলি অহা ৰূপবোৰে জেনে বিচাৰত নিশ্চয়কৈ বাধা দিয়ে। অনেক স্থানত পুথিখনিৰ ভাষাৰ গঢ়ে

পীতাম্বৰ, মনকৰ আদি কবিৰ ৰচনা-শৈলীৰ কথা আমাৰ মনলৈ আনে। গতিকে, ইয়াৰ ভাষাক কামৰূপ-গৌড়ৰ সীমা-মূৰিয়লিৰ বস্তু বুলি কোৱা সমীচীন হ'ব। ডক্টৰ চট্টোপাধ্যায়ে চতুৰ্দশ শতকৰ মাজ ভাগত এই পুথিখন সংস্থাপন কৰিছে, যদিও আনসকলে তাক বহুত পিছৰ বুলি ধৰে। বাসুলী বা বাশুলী অৰ্থাৎ চণ্ডীৰ ভক্ত চণ্ডীদাসৰ বাসস্থান কোনোৰ মতে বীৰভূম-নান্নুৰত আৰু আনৰ মতে বাঁকুড়া-চাতনাত। বীৰভূম কেন্দুলি গাঁৱৰ বুলি দাবী কৰা জয়দেৱৰ অষ্টপদীৰ ৰাধা-কৃষ্ণৰ ৰহঃকেলিৰ বিষয়-বস্তু আৰু ভাষাৰ প্ৰভাৱ ইয়াত মুকলিভাৱে পৰিছে। এই বিষয়ত পৰৱৰ্তী বা সমসাময়িক অসমীয়া কৃষ্ণায়ণ সাহিত্যৰপৰা 'শ্ৰীকৃষ্ণ-কীৰ্তন'ৰ বৰ ডাঙৰ প্ৰভেদ। কবিয়ে বিশেষকৈ ৰাধাৰ চৰিত্ৰৰ বিকাশ নানা অৱস্থাৰ মাজেদি সুন্দৰকৈ দেখুৱাইছে আৰু আদিৰসৰ উজ্জ্বলতাই কাব্যখনি মনোৰম কৰি তুলিছে। কৃষ্ণ, ৰাধা আৰু দুইৰো মিলন ঘটোৱা বড়ায়ি—এই তিনি পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ সংলাপৰ মাজেদি নাটকীয়তাৰ সৃষ্টি হৈছে আৰু অঙ্কীয়া নাটৰ দৰে সংস্কৃত শ্লোক মাজে মাজে সংযোগ কৰি কাহিনী আগ বঢ়াই নিয়াৰ বিষয়ত অঙ্কীয়া নাটেৰে কাব্যখনৰ সাদৃশ্য চকুত লগা হৈছে। বিষয়-বস্তুত ভাগৱত-পুৰাণৰপৰা সামান্যভাৱে সহায় লৈ চণ্ডীদাসে ৰাধা-কৃষ্ণৰ প্ৰেম-কাহিনী উচ্ছ্বাসেৰে বৰ্ণাই গৈছে। ঠায়ে ঠায়ে গ্ৰাম্যতা-দোষো নোহোৱা নহয়। জন্মখণ্ডত কৃষ্ণ-ৰূপে বিষ্ণুৰ আৰু সাগৰ গোৱালৰ কন্যা ৰাধা-ৰূপে লক্ষ্মীৰ জন্ম বৰ্ণোৱা হৈছে। যুৱতী ৰাধাৰ লগত নপুংসক আইহনৰ বিয়া হ'ল; আইহনে পেহী বড়ায়িক ৰাধাৰ ৰখীয়া কৰি লগত দিলে। তাম্বুলখণ্ডত বড়ায়িৰ ষড়যন্ত্ৰক্ৰমে কৃষ্ণই ফুল-তামোল দি বড়ায়িৰ যোগে প্ৰেম-নিৱেদন কৰাত ৰাধাই তাক প্ৰত্যাখ্যান কৰে। এই অংশৰ ৰাধাৰ ৰূপ-বৰ্ণনা অতি চমৎকাৰ। দানখণ্ডত কৃষ্ণই মথুৰা হাটত হাটখোৱাৰ বেশ ধৰি ৰাধাক নানা লটিঘটি কৰাৰ পিছত ৰাধাই কৃষ্ণৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পণ কৰিবলৈ বাধ্য হয়। নৌকাখণ্ডত নাৱৰীয়া-বেশে কৃষ্ণই ৰাধাৰ পুনৰ একে দশা কৰিছে। ভাৰখণ্ডত ভাৰী-ৰূপ ধৰি কৃষ্ণই একেই কাণ্ড কৰিছে। ছত্ৰখণ্ডৰ শেষাংশ লোপ পাইছে। বৃন্দাবনখণ্ডত কৃষ্ণই ফুলনিবাৰী সাজি ৰাধাৰ মিলন উপভোগ কৰিছে আৰু ষোল হাজাৰ গোপীকো প্ৰেমেৰে পৰিতুষ্ট কৰিছে। মনকৰৰ মনসা-গীতৰ হৰৰ উদ্যান-নিৰ্মাণৰ কাহিনী এনে বৰ্ণনাৰ অনুপ্ৰেৰণাতে গঠিত যেন লাগে। কালিয়দমনখণ্ড ভাগৱত পুৰাণ আদিৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হ'লেও ইয়াতো ৰাধাক প্ৰাধান্য দিয়া হৈছে। হাৰখণ্ড পুৰাণৰ বস্ত্ৰহৰণ বৰ্ণনাৰ অনুৰূপ। বাণখণ্ডত কৃষ্ণই

ৰাধাৰ গাত পুষ্পশৰ নিক্ষেপ কৰি মূৰ্ছিতা কৰিছে। বংশীখণ্ডত ৰাধাই বাঁহী চুৰ কৰাৰ কাহিনী। শেষৰ ৰাধাবিৰহ অংশত ৰাধা-কৃষ্ণৰ পূৰ্ণ মিলনৰ মাজত কৃষ্ণই নিজৰ উৰুত শুই থকা ৰাধাক এৰি বৃন্দাবন এৰি মথুৰালৈ গুচি গৈছে; সিমানতে পুথিখনি খণ্ডিত হৈছে। এই সমস্ত বস্তু অসমীয়া কাব্যত এইভাৱে আন এঠাইত বাদে আৰুবাৰ দেখা দিয়া নাই। তাৰ প্ৰধান কাৰণ হ'ব পাৰে—শঙ্কৰী ধৰ্ম-সাহিত্যৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱ।

অন্যান্য

'অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ ভুমুকি'ত (১৯৪১ চন) ডিম্বেশ্বৰ নেওগে বৰ্তমান বঙ্গীয় সাহিত্যৰ অন্তৰ্গত ৰামাই পণ্ডিতৰ 'শূন্য পুৰাণ', কবি সঞ্জয় আৰু কবীন্দ্ৰ পাত্ৰৰ মহাভাৰত, আৰু তাৰ উপৰি 'ময়নামতী' আৰু 'গোপীচন্দ্ৰৰ গান' অসমীয়া বুলি সুমুৰাই লয় আৰু 'অসমীয়া সাহিত্যিকসকলে এইবোৰ বিষয়ে গহীনকৈ ভাবি চাব বুলি আশা কৰে।' দেৱানন্দ ভৰালিয়েও তেওঁৰ 'অসমীয়া ভাষাৰ মৌলিক বিচাৰ' (১৯০২) পুথিত একে ধৰণৰ মত প্ৰকাশ কৰিছিল। এনে থিচাৰৰ প্ৰধান কাৰণ হ'ল সিবোৰত বৰ্তমান বিশিষ্টভাৱে অসমীয়া শব্দাৱলী আৰু ব্যাকৰণৰ হেঁচা।

ৰামাই পণ্ডিতৰ 'শূন্যপুৰাণ' ধৰ্ম দেৱতাৰ পূজাৰ পুথি। এই পূজা ৰাঢ়-দেশতেহে প্ৰধানকৈ প্ৰচলিত হ'লেও আমাৰ অসমত মনসা-পূজাৰ লগতে ধৰ্ম দেৱতাই এভাগি পূজা পায়। পুথিৰ সম্পাদক নগেন্দ্ৰনাথ বসু আৰু দীনেশচন্দ্ৰ সেনৰ মতে ৰামাই পণ্ডিত একাদশ শতিকাৰ বাঁকুড়া জিলাৰ লোক; যোগেশচন্দ্ৰ বিদ্যানিধিৰ মতে তেওঁ চতুৰ্দশৰ আগৰ নহয়; ডক্টৰ সুনীতিকুমাৰ চট্টোপাধ্যায়ৰ মতে পঞ্চদশৰ আগৰ নহ'ব, আৰু ডক্টৰ সুকুমাৰ সেনৰ মতে ষোড়শ শতকৰ আগলৈ সি যাবই নোৱাৰে। অনাদি-পাতনৰ বৰ্ণনাৰ অংশত 'শূন্যপুৰাণ' আৰু মনকৰৰ মনসা-গীতৰ ভাষা আৰু বস্তুৰ সাদৃশ্য চকুত লগা, এটা যেন আনটোৰ প্ৰতিধ্বনি। ইয়াৰ পিছৰ অধ্যায়বোৰত ধৰ্মপূজা-পদ্ধতি নিৰূপণ কৰা হৈছে।

সঞ্জয়ৰ প্ৰকাণ্ড মহাভাৰতত আদিপৰ্বৰ স্বৰ্গাৰোহণ পৰ্যন্ত আছে। ডক্টৰ সুকুমাৰ সেনৰ মতে, 'পূৰ্ববঙ্গৰ ভাৰত-পাঁচালী ৰচয়িতাসকলৰ কাব্যপ্ৰৱাহ মিলিত হৈ তথাকথিত "সঞ্জয়"-মহাভাৰত সৃষ্টি কৰিছে।' সেনৰ মতে মহাভাৰত লিখা 'কবীন্দ্ৰ' উপাধিৰ কবিৰ নাম পৰমেশ্বৰদাস, তেওঁ পঞ্চগৌড়ৰ ভূপতি হোসেন শাহৰ

অধীনৰ চাটিগ্ৰামৰ লস্কৰ পৰাগল খানৰ ভাৰত-কথা-শ্ৰৱণৰ কুতূহল-নিৱাৰণৰ অৰ্থে ভাৰত-পাঁচালী ৰচনা কৰে।

দশম-একাদশ শতিকাৰ নাথ সিদ্ধাসকলৰ কাহিনী লৈ ৰচিত দুৰ্লভ মল্লিকৰ 'গোবিন্দচন্দ্ৰেৰ গীত', ভবানীদাসৰ 'ময়নামতীৰ গান' আৰু স্বকুৰ মামুদৰ 'গোপীচন্দ্ৰেৰ গান' ৰচিত হয়। কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত ভবানীদাস আৰু স্বকুৰ মামুদৰ (এওঁলোক সপ্তদশ শতিকামানৰহে লোক) ৰচনা দুটিত অসমীয়া শব্দ আৰু ভাষাৰ গঢ় দেখি অনুমান কৰা হৈছে যে এই ৰচনা-বোৰৰ ওপৰতহে মাথোন বঙলা ভাষাৰ চামনি এটা পৰিছে। ডক্টৰ সেনৰ মতে ভবানীদাস সম্ভৱতঃ ত্ৰিপুৰাৰ আৰু স্বকুৰ মামুদ উত্তৰ বঙ্গৰ অধিবাসী। এই অঞ্চলবোৰৰ ভাষাত অসমীয়াৰ সমপৰ্যায়ৰ অধঃস্তৰ এটা আছে। সিয়ে এই ভাষাগত বৈশিষ্ট্যৰ কাৰণ হ'ব পাৰে। অসমীয়া মনকৰ আৰু পীতাম্বৰ আদি কবিৰ ৰচনাতো কোনোৱে এনে প্ৰত্যন্তৰ ভাষাৰ গোন্ধ পাব পাৰে।

প্ৰাক্‌শঙ্কৰ যুগ

ভূমিকা

শঙ্কৰদেৱৰ 'পূৰ্ব কবি অপ্ৰমাদী মাধৱ কন্দলি আদি'ৰ সাৱলীল ছন্দই অসমীয়া সাহিত্যৰ সুমধুৰ জাগৰণ ঘোষণা কৰে। এই যুগৰ সাহিত্য কাব্য-সাহিত্য, আৰু তাৰ বিশেষ লক্ষণ অনুপ্ৰেৰণাৰ ফালৰপৰা ৰাজসিংহাসনৰ পৃষ্ঠপোষকতা, কাব্যিক উৎসৰ ফালৰপৰা ভাৰতীয় মহাকাব্য দুখনিত শৰণ, আৰু বিষয়-বস্তুৰ সম্পৰ্কত ইতিহাস-প্ৰীতি। প্ৰকৃততে, মহামাণিক্য দুৰ্লভ-নাৰায়ণ, ইন্দ্ৰনাৰায়ণৰ পুণ্যোদ্যোগ আৰু কথাৰসাস্বাদৰ অনুৰাগেই শঙ্কৰ-পূৰ্ব অসমীয়া সাহিত্যক তাৰ সত্তা দান কৰিছে। মাধৱ কন্দলিৰ ৰচনাই তেওঁৰ জনপ্ৰিয় শব্দচয়ন, সৰল বাক্যপ্ৰণালী আৰু হাস্যৰ স্পৰ্শৰ যোগেদি বাল্মীকিক অসমীয়াৰ কাৰণে ঘৰুৱা কৰি তুলিছে। আনখনি ভাৰতীয় মহাকাব্যকো অসমীয়া কথাৰসপিপাসাই আপোন কৰিবলৈ এই যুগতে যত্ন কৰিছিল। শঙ্কৰী যুগৰ প্ৰিয় হৰিবংশ আৰু ভাগৱত-পুৰাণে এতিয়াও কবিসকলৰ বিশেষ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিবৰ নৌ হয়, কিন্তু পুৰাণৰ শাখাৰ জৈমিনীয়াশ্বমেধ আৰু কথা-কাহিনীৰ মেটমৰা ভঁৰাল পুৰাণৰ ভিতৰত বামন-পুৰাণ আদিৰ দুৱাৰ সৰ্ব-সাধাৰণ পাঠকৰ কাৰণে এই যুগৰ কবিসকলে পোনতে মুকলি কৰে। মুঠতে এই যুগৰ কেইজন কবিয়েই লোকসাধাৰণৰ চিত্তবিনোদন কৰাৰ পক্ষপাতী। তেওঁলোকে মূল শাস্ত্ৰৰ পিছে পিছে সকলো সময়তে যাব লাগে বুলিও নিজকে বাধ্য যেন অনুভৱ কৰা নাছিল। গতিকে তেওঁলোকৰ ৰচনা প্ৰকৃততে সংস্কৃতৰ মূলানুগ অনুবাদ নহয়, তাত তেওঁলোকৰ মৌলিক কবি-প্ৰাণেও সৃষ্টিৰ যোগান ধৰিছে।

আনুমানিক খ্ৰীষ্টীয় চতুৰ্দশ শতিকাত প্ৰাচীন কামৰূপ-কমতাক কেন্দ্ৰ কৰি যেতিয়া ৰামায়ণ মহাভাৰত পুৰাণৰ কথাৰে পৰিষ্কাৰ অসমীয়া ভাষাৰ কাব্য-সাহিত্যৰ উদয় হয় তেতিয়া সেই ভাষা পূৰ্ণাঙ্গ আৰু পয়াৰ আৰু ত্ৰিপদী পদ-ৰচনা-

পদ্ধতিৰে সুসজ্জিত। এই সময়ৰ কামৰূপ-কমতাৰ ৰাজনৈতিক বুৰঞ্জী স্পষ্টকৈ বুজিবৰ নিমিত্তে বিশেষ সম্বল পোৱা নাযায়। বৰঞ্চ এই সময়ৰ কবিসকলৰ আত্মপৰিচয়-প্ৰসঙ্গত দিয়া পৃষ্ঠপোষক ৰজাসকলৰ চমু চিনাকিৰপৰাহে বুৰঞ্জীৰ আঁত ধৰিবলৈ যত্ন কৰিব লগীয়া হয়। দুৰ্লভনাৰায়ণ ৰজাৰ কথা শঙ্কৰদেৱৰ বিভিন্ন চৰিতবোৰত পোৱা যায়। দুৰ্লভনাৰায়ণৰ উল্লেখ সমসাময়িক কবিসকলেও কৰিছে। তদুপৰি দুৰ্লভনাৰায়ণৰ পুত্ৰ ইন্দ্ৰনাৰায়ণ আৰু বৰাহ ৰাজা শ্ৰীমহামাণিক্যৰ নামো এই যুগৰ কাব্যত পোৱা হৈছে আৰু তাম্ৰধ্বজ নামৰ ৰজাকো এই সময়ৰে বুলি অনুমান কৰা হৈছে। এই ৰজাকেইজনৰ ভিতৰত দুৰ্লভনাৰায়ণেই সম্ভৱতঃ সকলোতকৈ আগৰ। এওঁক চতুৰ্দশ শতিকাৰ প্ৰথম ভাগৰ ৰজা বুলি ধৰা হৈছে। সেই ক্ষেত্ৰত এওঁৰ পুত্ৰ ইন্দ্ৰনাৰায়ণ চতুৰ্দশৰ শেষ ভাগৰ কবি হ'ব লাগিব। ৰুদ্ৰ কন্দলিয়ে উল্লেখ কৰা তাম্ৰধ্বজ ৰজাক গুৰু-চৰিতত উল্লিখিত দুৰ্লভনাৰায়ণৰ পুত্ৰ তাম্ৰধ্বজেৰে একেজন মানুহ বুলি ধৰা হৈছে; আৰু সেই ফালৰপৰা এওঁ চতুৰ্দশ শতিকাৰ ৰজা হ'ব লাগে। দুৰ্লভনাৰায়ণৰ ৰাজ্য কমতা, কামপুৰ বা কমতামণ্ডলৰ বিস্তৃতি কিমান দূৰলৈকে আছিল সি অনুমানৰ বিষয়।[১] কবিৰত্ন সৰস্বতীয়ে লিখিছে, তেওঁৰ পিতৃ চক্ৰপাণি শিকদাৰ দুৰ্লভনাৰায়ণৰ ৰাজ্যৰ চোটশিলা নামে গাঁৱত আছিল। এই চোটশিলা সম্ভৱতঃ বৰ্তমান বৰপেটা মহকুমাৰ শিলা গাঁৱেই। কালিৰাম মেধিয়ে কোচবেহাৰ, ৰংপুৰ, গোৱালপাৰা আৰু কামৰূপ জিলাৰে দুৰ্লভনাৰায়ণৰ ৰাজ্য গঠিত আছিল বুলি অনুমান কৰিছে। দুৰ্লভনাৰায়ণ আদিৰ ৰাজত্বৰ বহল বিৱৰণ এতিয়ালৈকে পাব পৰা হোৱা নাই।

মাধৱ কন্দলিৰ পৃষ্ঠপোষক শ্ৰীমহামাণিক্য সম্ভৱতঃ চতুৰ্দশ শতিকাৰ কছাৰী ৰজা, আৰু বোধ হয় এই ৰজাজন পাট-হেড়ম্বত ৰাজধানী স্থাপন কৰা মহামাণিফা একেজন লোকেই। এই সময়ত কছাৰী ৰাজ্যৰ বিস্তৃতিৰ বিষয়ে এড্ৱাৰ্ড গেইটে লিখিছে, ত্ৰয়োদশ শতিকাত কছাৰী ৰাজ্য ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ দক্ষিণ পাৰে দিখৌ নৈৰপৰা কলং বা তাৰো ভাটীলৈকে বিস্তৃত আছিল আৰু ধনশিৰি নৈৰ উপত্যকা আৰু বৰ্তমানৰ উত্তৰ কাছাৰ মহকুমাকো সামৰিছিল যেন লাগে। সেই সময়ত যদিও এই অঞ্চলৰ পশ্চিমৰ প্ৰদেশখণ্ড কছাৰীসকলৰ দ্বাৰায় অধ্যুষিত আছিল, সেই খণ্ড কমতাৰ হিন্দু ৰাজ্যৰ সম্ভৱতঃ অংশ আছিল। উক্ত শতিকাৰ শেষৰ ফালে দিখৌ

১ হৰিবৰ বিপ্ৰৰ সময়ৰ আলোচনা-প্ৰসঙ্গত দুৰ্লভনাৰায়ণৰ বিষয়ে চাওক।

নৈৰ পুব পাৰৰপৰা আহোমসকলৰ বিস্তাৰ-লাভৰ হেতুকে কছাৰীসকল আঁতৰি অহা বুলি বৰ্ণনা দিয়া হৈছে। এশ বছৰ এই নৈখনেই সম্ভৱতঃ দুইটা জাতিৰ মাজৰ সীমা আছিল ; ১৪৯০ চনৰ দিখৌৰ পাৰৰ যুদ্ধৰ আগলৈকে তেওঁলোকৰ মাজত কোনো ৰণ-বিগ্ৰহৰ বৰ্ণনা পোৱা নাযায়। ১২২৮ চনত চুকাফা নামে এজন খান কোঁৱৰে প্ৰাচীন ৰাজ্যৰ মৌলুং নামৰ ঠাইৰপৰা পাটকাই পৰ্বতমালা পাৰ হৈ খামজাং পায়হি আৰু অসমৰ আহোম ৰাজত্বৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰে। চতুৰ্দশ শতিকাৰ শেষ ভাগত চুডাংফা বামুণী কোঁৱৰ আহোম ৰাজ-পাটত উঠাৰ (১৩৯৭ খ্ৰীস্টাব্দ) লগে লগেহে আহোমসকলৰ মাজত ব্ৰাহ্মণ্য ধৰ্মৰ প্ৰভাৱ সোমোৱাৰ প্ৰথম স্তৰ আৰম্ভ হয়। দেশৰ প্ৰজা-সাধাৰণৰ লগত সাংস্কৃতিকভাৱে নিজকে চামিল কৰা আৰু দেশৰ 'এঘাৰ কোঠা মাৰি এক কোঠা কৰা' কাৰ্যৰ বাবে আৰু কিছু কালৰ প্ৰয়োজন হৈছিল। আহোমসকলে তেওঁলোকৰ লগতে এক অপূৰ্ব ঐতিহাসিক জ্ঞান লৈ আহিছিল আৰু প্ৰথমৰপৰা তেওঁলোকৰ সকলো ঘটনাৰ বিৱৰণ ৰাখি গৈছিল। এই প্ৰবৃত্তিয়েই অসমীয়া ভাষাক এক চহকী বুৰঞ্জী-সাহিত্য দান কৰে। অৱশ্যে সপ্তদশ শতিকাৰ আগলৈকে এই বুৰঞ্জী লিখা প্ৰথা আহোম ভাষাতহে চলিছিল।

চতুৰ্থৰপৰা দ্বাদশ শতিকাৰ ভিতৰৰ কামৰূপৰ হিন্দু ৰজাসকলৰ পৃষ্ঠপোষকতাত এই ৰাজ্যত নানাভাৱে জ্ঞানৰ চৰ্চা হৈছিল। হিৱেন-চাঙে ভাস্কৰবৰ্মাক শিক্ষা-প্ৰেমী ৰজা আৰু প্ৰজাসকলকো তেওঁৰ অনুগামী বুলি বৰ্ণনা কৰিছে। দেশ-বিদেশৰপৰা অহা পণ্ডিতসকলক ৰজা-প্ৰজা উভয়ে আদৰ-অভ্যৰ্থনা কৰিছিল। এই যুগৰ তাম্ৰশাসনবোৰৰপৰা দেশত বেদ, স্মৃতি, জ্যোতিষ, তন্ত্ৰ আৰু সঙ্গীত আদি বিদ্যাৰ চৰ্চা আছিল বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। একাদশ শতিকামানত কামৰূপতে কাব্যিক সৌন্দৰ্যময় 'কালিকা-পুৰাণ' ৰচনা কৰা হয়। মুঠতে প্ৰাচীন কালৰেপৰা কামৰূপত সাহিত্য আদিৰ সাৰ্থক চেষ্টা চলিছিল। শঙ্কৰদেৱৰ চৰিতবিলাকৰপৰাও সেই সময়ৰ বিদ্যা-চৰ্চাৰ আভাস পোৱা যায়। দেশৰ ঠায়ে ঠায়ে টোল বা ছাত্ৰশাল আছিল আৰু সিবোৰত ব্ৰাহ্মণ ওজাসকলে ব্ৰাহ্মণ, কায়স্থ আদি ছাত্ৰক বেদ, স্মৃতি, ৰামায়ণ-মহাভাৰত, পুৰাণ, কাব্য আদিৰ শিক্ষা দিছিল। ৰাজসভা আৰু টোলত দেশ-বিদেশৰ পণ্ডিতসকলৰ তৰ্ক-যুদ্ধ সংঘটিত হৈছিল। প্ৰাক্‌শঙ্কৰ যুগৰ ৰজাসকলে উপযুক্ত কবিক পৃষ্ঠপোষকতা দি কাব্য-চৰ্চালৈ উদগাইছিল। এই সকলো ধৰণৰ চৰ্চাৰ হেতুকে ৰাজ্যৰ জনসাধাৰণৰ মাজতে জ্ঞানৰ স্পৃহা আৰু সংস্কৃত ৰচনাৰ মেৰপাকত সোমাই থকা কথা আৰু কাহিনী

জানিবৰ হেপাহ নিশ্চয় প্ৰবল হৈ উঠিছিল। ৰজাসকলৰ শিক্ষা-প্ৰীতিয়ে এই সাধাৰণ জ্ঞানস্পৃহাক তৃপ্তি দিছিল কবিসকলৰ ৰচনাৰ যোগেদি। এই যুগৰ কাব্যত সেই দেখি পুৰাণ-ভাৰতৰ কাহিনীয়ে সম্পূৰ্ণ ঠাই অধিকাৰ কৰি ৰহিছিল; কিন্তু শঙ্কৰদেৱ আদি পিছৰ যুগৰ কবিসকলৰ দৰে এটা ধৰ্মমত প্ৰচাৰ কৰাৰ অভিলাষ তেওঁলোকৰ নহৈছিল। আন কি, মাধৱ কন্দলিয়ে ৰাম-কথাৰে কবিতা লিখোঁতেও আমাক সোঁৱৰাই দিবলৈ পাহৰা নাই, 'দৈৱবাণী নোহে ইটো লৌকিকহে কথা।' শঙ্কৰদেৱৰ যুগে সম্ভৱতঃ আমাক তাৰ বিপৰীতভাৱেহে প্ৰত্যয় দিলেহেঁতেন।

প্ৰাক্‌শঙ্কৰ কাব্যত পদ বা পয়াৰ, দুলৰি আৰু ছবি, এই তিনিটা অন্ত্যানুপ্ৰাস-যুক্ত ছন্দ মাত্ৰ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। এই ছন্দবোৰ অক্ষৰবৃত্তৰ মাত্ৰিক নহয়। পদ ছন্দত চৈধ্যটা আখৰ; তাৰে অষ্টমটোৰ পিছত সাধাৰণতে এটি লঘু বিৰাম পৰিছে। দুলৰি বা লঘু ত্ৰিপদী ছন্দত কুৰিটা আখৰ—৬, ৬, ৮। ছবি বা দীৰ্ঘ ত্ৰিপদীত ছাব্বিশটা আখৰ—৮, ৮, ১০।

মাধৱ কন্দলি

পৰিচয়

প্ৰাক্‌শঙ্কৰ কবিসকলৰ ভিতৰত মাধৱ কন্দলি অপ্ৰতিদ্বন্দ্বিতভাৱে শ্ৰেষ্ঠ। শঙ্কৰদেৱে উত্তৰকাণ্ড ৰামায়ণ অসমীয়া পদলৈ ভাঙোতে শেকছপিয়েৰে তেওঁৰ পূৰ্ববৰ্তী নাট্যকাৰ মাৰ্লোক অভিবাদন জনোৱাৰ দৰে মাধৱ কন্দলিক 'পূৰ্ব কবি অপ্ৰমাদী' বুলি স্বীকৃতি দিছে, আৰু কন্দলিক হস্তী আৰু নিজকে শহাৰ লগত ৰিজাইছে। মাধৱ কন্দলিয়ে নিজৰ পৰিচয় দিওঁতে ৰামৰ প্ৰতি একান্ত ভক্তি প্ৰদৰ্শন কৰি কৈছে,

কবিৰাজ কন্দলিযে আমাকেসে বুলিৱয়
মাধৱ কন্দলি আৰো নাম।
সপোনে সচিতে মঞি জ্ঞানে কায় বাক্য মনে
অহৰ্নিশে চিন্তো ৰাম ৰাম॥

স্থানান্তৰত তেওঁ নিজকে মাধৱ কন্দলি বিপ্ৰ বা দ্বিজবৰ মাধৱ কন্দলি বুলিছে। তেওঁযে জ্ঞান-গৰিমাশালী এজন শ্ৰেষ্ঠ ব্ৰাহ্মণ আৰু কবিশিৰোমণি,

তাত সন্দেহ নাই। তেওঁৰ কবিৰাজ উপাধিটি সম্ভৱতঃ তেওঁৰ পৃষ্ঠপোষক ৰজাৰপৰা বা কোনো পণ্ডিত-সমাজৰপৰা কবি বা পণ্ডিতৰূপে লাভ কৰিছিল বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। আনফালে 'কন্দলি'ও কেইবাজনো প্ৰাচীন অসমীয়া কবিৰ (রুদ্ৰ কন্দলি, অনন্ত কন্দলি, শ্ৰীধৰ কন্দলি, ৰুচিনাথ কন্দলি) আৰু কেইবাঘৰো আহোম ৰজাৰ কটকীৰ (ৰত্ন কন্দলি, মাধৱ কন্দলি, সাগৰ কন্দলি, চন্দ্ৰ কন্দলিৰ নাম বুৰঞ্জীত লিপিবদ্ধ আছে) উপাধি-স্বৰূপে দেখা পোৱা যায়। কন্দলি কবিকেইজন পাণ্ডিত্য-খ্যাতি-সম্পন্ন লোক; আৰু ৰজাৰ কটকী বুলিলেও সুশিক্ষিত লোক আছিল বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। অনন্ত কন্দলিয়ে নিজৰ বিষয়ে লিখিছে, 'তৰ্কত লভিলা নাম অনন্ত কন্দলি।' সম্ভৱতঃ কন্দলি উপাধি আছিল তাৰ্কিক পণ্ডিতসকলৰ। নগাঁও জিলাৰ কন্দলি নামৰ ঠাইৰ লগত এই উপাধিৰ কি সম্পৰ্ক, খাটাংকৈ ক'ব নোৱাৰি। অনন্ত কন্দলিৰ ঘৰ এই অঞ্চলতে আছিল বুলি এটি মত আছে।

মাধৱ কন্দলিয়ে লিখিছে,

কবিৰাজ কন্দলিয়ে আমাকেসে বুলিয়য়
কৰিলোহো সৰ্বজন-বোধে।
ৰামায়ণ সুপয়াৰ শ্ৰীমহামাণিক্যে যে
বাৰাহ ৰাজাৰ অনুৰোধে॥

বৰ্তমানলৈকে শ্ৰীমহামাণিক্যৰ ৰাজ্য আৰু ৰাজত্বকাল সন্দেহাতীতৰূপে নিৰূপণ কৰিব পৰাটো সম্ভৱ হোৱা নাই। কন্দলিৰ ৰামায়ণৰ প্ৰথম মুদ্ৰিত সংস্কৰণ প্ৰকাশ কৰোঁতে মাধৱচন্দ্ৰ বৰদলৈয়ে তেওঁৰ পাতনিত অনুমান কৰিছিল, শ্ৰীমহামাণিক্য জয়ন্তাপুৰৰ জয়ন্তা-কছাৰী ৰজা বিজয়মাণিক, ধনমাণিক আৰু যশমাণিক, এই তিনিজনৰ এজন হ'ব লাগিব, জয়ন্তাপুৰৰ কছাৰী ৰজাসকলক বৰাহী ৰজা বুলি জনা গৈছিল, তেওঁলোকে নিজকে জয়ন্তাপুৰেশ্বৰ বুলিছিল আৰু দ্বাদশৰপৰা চতুৰ্দশ শতিকালৈকে বৰ্তমানৰ নগাঁও জিলালৈকে বিস্তৃত এক বহল ভূমিখণ্ডত ৰাজত্ব কৰিছিল। বৰদলৈয়ে পুথিৰ 'বাৰাহ' শব্দটোৰ লগত বড়ো বা বৰো শব্দৰ সম্পৰ্ক আছে বুলি ভাবিছে। তেওঁ সিদ্ধান্ত কৰিছে যে, কন্দলি ৰামায়ণ চতুৰ্দশ বা পঞ্চদশ শতিকাৰ ৰচনা আৰু কবি হ'ল আধুনিক নগাঁও জিলাৰ লোক। কিন্তু গেইটে বিজয়মাণিক আৰু ধনমাণিকৰ সম্ভৱপৰ ৰাজত্ব-কাল ১৫৬৪-৮০ আৰু ১৫৯৬-১৬০৫ খ্ৰীষ্টাব্দ বুলি নিৰূপণ কৰিছে। এনে স্থলত শঙ্কৰদেৱৰ পূৰ্ববৰ্তী মাধৱ কন্দলিক ই দুজনা ৰজাৰ এজনেৰেও এক কিবু কোৱা টান। পণ্ডিত

হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে এঠাইত লিখিছে, মহামাণিক্য বৰাহী-কছাৰীসকলৰ ৰজা আৰু তেওঁ চতুৰ্দশ শতিকাৰ মাজভাগমানত ডিমাপুৰত ৰাজত্ব কৰিছিল। এখন পুৰণি আহোম বুৰঞ্জীমতে বৰাহী ৰজাসকলৰ সপ্তম পুৰুষ, মহামাণিক্যৰ পৰিনাতি ডেটুচিং আহোম দিহিঙীয়া ৰজাৰ সমসাময়িক আছিল। পণ্ডিত গোস্বামীয়ে লিখিছে, বৰাহীসকল হ'ল হিন্দু ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰা কছাৰীসকলৰ এটা শাখা। আহোমসকলৰ আগমনৰ আগতে বৰাহী ৰজাসকলে সদিয়াৰ ওচৰৰ কোনোবা-খিনিৰ সোণাপুৰত ৰাজধানী পাতি ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ সমস্ত দক্ষিণ পাৰ শাসন কৰিছিল। তেওঁৰ সম্ভৱপৰ কাল হ'ল ১৩৪৭ খ্ৰীস্টাব্দ। গোস্বামীয়ে উল্লেখ কৰা আহোম বুৰঞ্জীখন 'কছাৰী বুৰঞ্জী' নামে ড° সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাৰ দ্বাৰা সম্পাদিত হৈ প্ৰকাশ পাইছে। ইয়াত ৰজাজনৰ নাম মহামাণিফা-ৰূপেহে আছে। সম্ভৱতঃ, ছশ বছৰৰ আগৰ এখন পুথিৰ কোনোবা লিপিকাৰে কৰা প্ৰমাদ হেতুকে এই মহামাণিফা নামটোৱেই মহামাণিক্যত পৰিণত হৈছে। অসম, জয়ন্তা আৰু ত্ৰিপুৰাৰ ৰজাসকলৰ নামৰ পিছত 'ফা' অক্ষৰটি দেখা পোৱা যায়। মাধৱ কন্দলিয়ে এঠাইতযে ৰজাৰ নাম দিছে 'মহামাণি', এইটোও মন কৰিব লগীয়া। ডেটুচিং বা ডেৰচোংফাৰ সমসাময়িক দিহিঙীয়া ৰজাৰ ৰাজত্বকাল ১৪৯৫-১৫৩৯ খ্ৰীস্টাব্দ, গতিকে মহামাণিফাৰ সময় চতুৰ্দশ শতিকাৰ মাজভাগ ধৰাটো অসমীচীন নহ'ব। কছাৰী বুৰঞ্জীত থকা নামচাং, বৰহাট, সোণাপুৰ, বাণপুৰ আদি নামৰপৰা কছাৰীসকলৰ ৰাজধানী বৰ্তমান শিৱসাগৰ মহকুমাৰ বাণফেৰা, সোণাৰি, বৰাহী আদি চাহ-বাগিচাবোৰৰ অঞ্চলতে ক'ৰবাত আছিল বুলি বেণুধৰ শৰ্মাই ভাবিব খোজে। কনকলাল বৰুৱাই হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ মতকে সমৰ্থন কৰি কন্দলিক চতুৰ্দশ শতিকাৰ শেষ ভাগৰ বুলি লৈছে, আৰু কৈছে, বৰাহী ৰজাসকলে হয়তো এসময়ত নগাঁৱৰ কপিলী উপত্যকাত ৰাজত্ব কৰিছিল। কালিৰাম মেধিয়ে কন্দলিক চতুৰ্দশ শতিকাৰ মধ্যভাগৰ বুলি ধৰি শ্ৰীমহামাণিক্যক ত্ৰিপুৰাৰ ৰজা বুলিছে। মহামাণিক্য-নামে এজন ৰজাই ত্ৰিপুৰাত ১৩৯৬-ৰপৰা ১৪০৬ ছনলৈকে ৰাজত্ব কৰিছিল। তেওঁৰ কোনো পূৰ্বপুৰুষ কপিলী উপত্যকাত ৰজা হৈছিল ; আৰু তেওঁৰ পৰৱৰ্তী ৰজা ধৰ্মমাণিক্যৰ দিনত শুক্ৰেশ্বৰ আৰু বাণেশ্বৰ নামে দুজন অসমীয়া কবিয়ে 'ত্ৰিপুৰা-ৰাজমালা' ৰচনা কৰিছিল। ড° কাকতিয়ে শ্ৰীমহামাণিক্যক জয়ন্তাপুৰৰ কছাৰী ৰজা আৰু কন্দলিক বৰ্তমানৰ মধ্য অসম বা নগাঁৱৰ মানুহ বুলিছে, তেওঁ ভাষাতাত্ত্বিক দৃষ্টি-কোণৰপৰা কন্দলিৰ সময় চতুৰ্দশ শতিকাৰ পিছলৈ যাব নোৱাৰে বুলি দৃঢ় মত প্ৰকাশ কৰিছে। কন্দলিৰ ভাষাত

পিছৰ যুগত অপ্ৰচলিত ধ্বনিতাত্ত্বিক আৰু ৰূপতাত্ত্বিক বিশেষত্ব দেখা পোৱা যায়। এই প্ৰসঙ্গতে উল্লেখ কৰিব পাৰি, কামৰূপৰ পালবংশৰ ৰজা ইন্দ্ৰপাল আৰু ধৰ্মপালে তেওঁলোকৰ তাম্ৰশাসনত নিজকে বাৰাহ বা শ্ৰীবাৰাহ উপাধিৰে বিভূষিত কৰিছে। 'গুৰু-চৰিত-কথা'ত শঙ্কৰদেৱৰ শিক্ষক মহেন্দ্ৰ কন্দলিৰ টোল পৰিদৰ্শন কৰিবলৈ অহা ৰাঘ' আচাৰ্যৰ গুৰুৰ নাম মাধৱ কন্দলি বুলি আছে। এই মাধৱ কন্দলিও ৰামায়ণৰ কবি জনেৰে একে হোৱা অসম্ভৱ নহয়। পূৰ্ব কৱি অপ্ৰমাদী : মাধৱ কন্দলি আদি' কথাআষাৰত এক সান্নিধ্য-সূচক শ্ৰদ্ধা সোমাই আছে যেন লাগে। শঙ্কৰদেৱে মহেন্দ্ৰ কন্দলিৰ টোলত পঢ়োঁতে মাধৱ কন্দলি জীৱিত আছিল নে নাই, চৰিতখনিত তাৰ একো ইঙ্গিত নাই; কিন্তু তেওঁ ১৪০০ খ্ৰীস্টাব্দমানত জীৱিত আছিল বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। এইদৰে মাধৱ কন্দলিৰ স্থান আৰু কাল সম্পৰ্কে নানা আলোচনাত প্ৰবৃত্ত হ'ব পাৰি; আৰু নিশ্চিতৰূপে একো ক'ব নোৱাৰিলেও চতুৰ্দশ শতিকাই কবিৰ কাল বুলি ধৰি ল'ব পাৰি। এই ফালৰপৰা বিচাৰ কৰিলে এই সুন্দৰ ৰামায়ণখনি কৃত্তিবাসী বা তুলসী ৰামায়ণতকৈ আগৰ বস্তু হয়। কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈয়ে আঙুলিয়াই দেখুৱাইছে যে ইমান দিনৰ আগৰ ভাষা-ৰামায়ণৰূপে মূল ৰামায়ণৰে পাঠ-নিৰূপণত আৰু তাৰ ইতিহাসচৰ্চাত ইখনি বিশেষ প্ৰযোজনীয় বিবেচিত হ'ব।

ৰামায়ণ

মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণৰ সকলো পুথিতেই আদি আৰু উত্তৰকাণ্ড পোৱা নাযায়। সম্ভৱতঃ এই দুই কাণ্ড কন্দলিয়ে ৰচনা কৰাই নাছিল। শঙ্কৰদেৱৰ দিনতে কন্দলিৰ সেই দুটা কাণ্ড পোৱা হোৱা নাছিল; আৰু সেই দেখিয়ে মহাপুৰুষ দুজনে দুযোটা ৰচনা কৰি সংযোগ কৰিব লগীয়া হৈছিল। কন্দলিৰ লঙ্কাকাণ্ডৰ শেষতে 'সাতকাণ্ড ৰামায়ণ পদবন্ধে নিবন্ধিলো লম্ভা পৰিহৰি সাৰোদ্ধৃতে' বুলি কোৱাৰপৰা অনুমান কৰিব পাৰি, তেওঁ সেইখিনিলৈকেহে, অৰ্থাৎ ভিতৰৰ পাচটা কাণ্ডহে লিখিছিল। ইয়াৰ 'সাতকাণ্ড' কথাটো লিপিকাৰৰ উদ্ভাৱন বা প্ৰক্ষেপ হোৱাও অসম্ভৱ নহয়। এইটো মন কৰিব লগীয়া যে মাধৱ কন্দলি, অনন্ত কন্দলি, দুৰ্গাবৰ কায়স্থ, অনন্ত কায়স্থ আৰু ৰঘুনাথ মহন্তৰ কেৱোখন পুৰণি অসমীয়া ৰামায়ণতে আদি আৰু উত্তৰকাণ্ডৰ অভাৱ, এই কথাই বাল্মীকিৰ ৰামায়ণৰে মূলতে মাজৰ পাঁচকাণ্ড মাত্ৰ আছিল বোলা প্ৰাচ্যতত্ত্ববিদ পণ্ডিতসকলৰ মতবাদলৈ পাঠকৰ মন নিশ্চয় আকৰ্ষণ কৰিব। 'গুৰু-চৰিত-কথাত আৰু এটা কথা কোৱা

হৈছে যে অনন্ত কন্দলিয়ে 'মাধৱ কন্দলিৰ কবিতা ৰামায়ণ ঢাকি তুচকৈ গুচাবৰ মন দিলে' দেখি শঙ্কৰদেৱে মাধৱদেৱেৰে লগ লাগি প্ৰথম আৰু শেষ কাণ্ড ৰচনা কৰাত সি 'কাঁপৰ-গাৰি দৰে আগ-গোৰ সমে ৰ'ল, উপদেশ আঁচুফুল হ'ল। আগে উপদেশ নাই, শুভ শুভহে আছিল আধ্যাত, ছোট আতা দিছে।' মাধৱদেৱে এইদৰে মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণ সম্পাদন কৰাটো মন কৰিব লগীয়া কথা।

মাধৱ কন্দলি আছিল মনোৰম কথক। 'কন্দলি বোলন্ত মহামাণিয়ে শুনন্ত'—এনে উক্তিৰপৰা ৰামায়ণৰ পদখিনি কবিয়ে ৰজাৰ আগত আবৃত্তি কৰি থকাৰ দৃশ্য কল্পনা কৰিব পাৰি। তেওঁ মূল ৰামায়ণৰ অধ্যায়-বিভাগ পৰিহাৰ কৰি একোটা প্ৰসঙ্গ শেষ হোৱাৰ লগে লগে 'মাধৱ বোলন্ত ঐত আছো এহিমান' বুলি নতুন বিষয়লৈ সংক্ৰমণ কৰিছে। তেওঁ সাধাৰণতে মূলৰ লগত সম্পৰ্ক ৰাখি চলিছে আৰু মূলৰ শ্লোকবোৰ শক্তিশালীভাৱে চমু কথাত অৰ্থপ্ৰকাশক কৰি অনুবাদ কৰিছে। 'দেশে দেশে কলত্ৰাণি দেশে দেশে চ বান্ধৱাঃ। তং তু দেশং ন পশ্যামি যত্ৰ ভ্ৰাতা সহোদৰঃ॥'—লঙ্কাকাণ্ডৰ এই বিখ্যাত শ্লোকটি তেওঁ দুটা চমু শাৰীতে সুৰলাকৈ অনুবাদ কৰিছে এইদৰে,

ভাৰ্যা পুত্ৰ বন্ধু যত পাই যথা তথা।
হেন নতু দেখোহোঁ সোদৰ পাই কথা॥

কন্দলিয়ে অবিৰতভাৱে মূলৰ কাষে কাষে চলিবলৈ, মূলৰ কথাখিনি চমু কৰিবলৈ আৰু তেওঁৰ ৰচনাত মনেপতা কথা (লম্ভা) সোমাবলৈ নিদিবলৈ যত্ন কৰিছে; কিন্তু তেওঁ স্বীকাৰ কৰিব লগা হৈছে,

সাতকাণ্ড ৰামায়ণ পদবন্ধে নিবন্ধিলো
লম্ভা পৰিহৰি সাৰোদ্ধৃতে।
মহামাণিক্যৰ বোলে কাব্যৰস কিছো দিলো
দুগ্ধক মথিলে যেন ঘৃতে॥

সৌন্দৰ্যত আৰু মহত্ত্বত বাল্মীকিৰ ৰচনা বেদৰ সদৃশ—'মহাঋষি বাল্মীকিয়ে ৰামায়ণ কৰিলন্ত সাক্ষাতে জানিবা যেন বেদ;' কিন্তু এই বুলি কৈও কবিয়ে আকৌ লিখিছে,

শুনিলাহা সামাজিক ৰামৰ চৰিত্ৰ।
নানাৰসে ৰসৱন্ত পৰম পৱিত্ৰ॥···

বাল্মীকি ৰচি শাস্ত্ৰ গদ্য-পদ্য ছন্দে।
তাহাক বিচ া মি কৰিয়া প্ৰবন্ধে॥
আপুনাৰ বুদ্ধি অৰ্থ যিমত বুঝিলো।
সংক্ষেপ কৰিয়া তাক পদ বিৰচিলো॥
সমস্ত ৰসক কোনে জানিবাক পাৰে।
পক্ষীসৱ উৰয় যেন পথা অনুসাৰে॥
কবিসৱ নিবন্ধয় লোক-ব্যৱহাৰে।
কতো নিজ কতো লম্ভা কথা অনুসাৰে॥
দেৱবাণী মুহি ইটো লৌকিকহে কথা।

আন এঠাইত আকৌ তেওঁ লিখিছে,

পুস্তক বিচাৰি যেৱে তৈত কথা নপাৱাহা
তেৱে সবে নিন্দিবা আমাক।

কন্দলিয়ে যদিও কথা চমুৱাবৰ কাৰণে আৰু 'পুস্তক'ত থকা কথা মাত্ৰ সন্নিৱেশ কৰাত তৎপৰ হৈছে, তথাপি তেওঁ কাব্য-ৰস-বৰ্ধক বা আদি-ৰসাভাস থকা দুই-এটি ইঙ্গিত প্ৰয়োগ কৰাৰ সুবিধা এৰা নাই। ৰাম অকলশৰে বনলৈ যাবলৈ ওলোৱাত সীতাই কৈছে,

চম্পক-কলিকা ে ন মোৰ কলেৱৰ।
লুণ্ডি-ঘুণ্ডি আছিলাহা যেহেন ভ্ৰমৰ॥
যেৱে আসি বিকশিত হৈল ফুল ফল।
উপভোগ এৰি কেনে কৰাহা নিষ্ফল॥

কিষ্কিন্ধ্যাকাণ্ডত চম্পক-মালতী গন্ধে ৰা 'শৰীৰক দহে মদনৰ পাঞ্চ বাণ।' 'কাম আতিৰেক'ত ৰা কে ি ন যায় এক বৰিষেক।' সুন্দৰা-কাণ্ডতো সেইদৰে তেওঁ স ৰ কথ ুঁৱাইছে, 'মদনে দগধ দেহা আমাক সুমৰি তৰুণৰ কাল অকাযে গৈল '

যুদ্ধ আৰু অন্যান্য কাযৰ বৰ্ণনা, সু প্ৰাসাদ আৰু প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্যৰ বৰ্ণনা, মানৱ-সৌন্দৰ্য আৰু কদৰ্যৰ বৰ্ণনা—সকলোবিলাক জীৱন্ত, গতিশীল আৰু মনোৰম। এনে ধৰণৰ চিত্ৰৰ বিষয়ত সুন্দৰাকাণ্ড বিশেষ চহকী। মাধৱ কন্দলিয়ে অতি কম কথাৰে সৌন্দৰ্যক মনোৰম আৰু কদৰ্যক ভয়ঙ্কৰ কৰি তুলিব পাৰে। জীৱন আৰু জীৱনৰ নানা প্ৰচেষ্টা, নগৰ আৰু অৰণ্যৰ বৰ্ণনাৰ বিষয়ত কৰিযে অসমীয়া জীৱন-পদ্ধতি আৰু অসমৰ উদ্ভিদ আৰু প্ৰাণীজগতৰ প্ৰতি সততে দৃষ্টি

ৰথা যেন লাগে। সংলাপ অংশবোৰ সাধাৰণ কথা-বতৰাৰ শাৰীলৈ প্ৰায় ঠাইতে নমাই অনা হৈছে। কন্দলিৰ লেখাত এটি ৰাংঢালী প্ৰকৃতিৰ পৰিচয় পোৱা যায়; উপমা বা চিত্ৰকল্পৰূপেই হওক, কিম্বা ভাষাৰ জতুৱা প্ৰয়োগৰ যোগেদিয়েই হওক, ঠায়ে ঠায়ে তেওঁৰ হাস্যানুভূতিয়ে তেওঁৰ ৰচনাক সোৱাদ কৰি তুলিছে। জতুৱা কথা আৰু ঘৰুৱা প্ৰকাশ-ভঙ্গি তেওঁৰ ৰচনাৰ এটি বিশিষ্ট আকৰ্ষক লক্ষণ। দুই-এটা খণ্ডবাক্যত আজিৰ অভিৰুচিমতে হয়তো কোনোৱে গ্ৰাম্যতাদোষ দেখা পাব পাৰে; কিন্তু সাধাৰণ লোকৰ কাৰণেহে কন্দলিৰ এই কাব্য-প্ৰচেষ্টা।

যদিও কন্দলিৰ ৰামায়ণ তেওঁৰ মৌলিক ৰচনা নহয়, তথাপি তেওঁৰ কাব্যত সমসাময়িক দুই-এটি কথাৰ প্ৰতি ইঙ্গিত পৰা যেন লাগে। বাণৰ সৈন্য-যূথৰ বৰ্ণনা কৰোঁতে 'আকাশ ছানিয়া যেন ফৰিঙ্গ উজান্ত' বুলি লিখোঁতে দেশত কাকতী ফৰিঙ্গৰ তৎকালীন কোনো আক্ৰমণৰ স্মৃতি বৈ যাব পাৰে। অযোধ্যা-কাণ্ডত দশৰথৰ মৃত্যুৰ পিছত অযোধ্যাৰ পাত্ৰসকলৰ কথা কওঁতে 'সন্ধিকৈ' শব্দৰ ব্যৱহাৰ কৰাটো এটি লক্ষ্য কৰিব লগীয়া কথা; এই উল্লেখ আহোম ৰাজত্বৰো প্ৰভাৱ হ'ব পাৰে। ব্ৰাহ্মণ, ক্ষত্ৰিয়, বৈশ্য, কায়স্থ আদিৰ উল্লেখৰ লগে লগে তেলী তাঁতী, সোণাৰি, কঁহাৰ, শঙ্খাৰি, বণিয়া, চমাৰ, সূতাৰ, ধোবা, হাড়ি আদিৰ উল্লেখ মন কৰিব লগীয়া। নট আৰু যোগীসকলৰ কথা যেন অলপ হেয় ভাব ৰাখি কোৱা হৈছে। ৰাম বনবাসলৈ যাওঁতে তেওঁৰ পিছত লৰ ধৰা লোকসকলৰ ভিতৰত শিৱৰ ভকত যোগীৰ চিত্ৰ—

যোগীৰ কান্ধত কানি-জুলি যত
হাতে দোৱাদশ কাঠি।
লৰবন্তে লৰ- বন্তে পাছ চান্তে
হিয়ামানে গৈল ফাটি ॥
পাইলেক ভাগৰ ভোকণ্ডা কাষৰ
সৰে পৰি গৈল খসি।
মুখে শিৰ শিৰ সুমৰন্তে আতি
পলাইলা যত তপসী ॥
আস বুলি যোগী আছাৰি পেলাইল
পূজাৰ দেৱতামান।
পূজিবাক লাগি পাছে পাইবো দেৱ
থাকয় যেৱে পৰাণ ॥

ঠায়ে ঠায়ে বাসুদেৱ-বিষ্ণুৰ কথা আৰু বিষ্ণুৱে ৰাম-ৰূপে অৱতাৰ ধৰাৰ কথা থাকিলেও শৈৱ আৰু শাক্ত ধৰ্মৰ লগত কবি বিশেষভাৱে পৰিচিত যেন লাগে। শক্তি-পূজাত ছাগ বলি দিয়া প্ৰথাৰপৰা কন্দলিয়ে কেইবাঠাইতো ব্যৱহাৰ কৰা 'অষ্টমীৰ ছাগ' উপমাটি আহিছে। চণ্ডী আৰু ৰণ-চণ্ডীৰ উল্লেখ অনেক ঠাইতে আছে। মন্ত্ৰ, ৰক্ষা-মন্ত্ৰ আৰু গণপতি-ঘটৰ উল্লেখো ঠায়ে ঠায়ে পোৱা যায়। অন্ত্যেষ্টিক্ৰিয়াৰ অন্তৰ্গত আম-কাঠেৰে (আম-গাখি) শৱ দাহ কৰা, 'খোচনিদাণ্ডি' ব্যৱহাৰ কৰা, দশ-পিণ্ড, কাক-বলি, স্নান-বলি আদিৰ কথা অলপ বহলকৈ লিখা হৈছে। স্ত্ৰী-আচাৰৰ কথাও আছে। এই বিলাকৰপৰা কন্দলি ৰামায়ণত এটি স্থানীয় গুৰুত্ব আৰোপিত হৈছে।

মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণে বাস্তৱ জীৱন-পদ্ধতি, মনোৰম কথকতা আৰু সুকুমাৰ কবিতাৰে আমাৰ মনত এটি আহ্লাদৰ সৃষ্টি কৰে। তেওঁৰ ভাষাত কথ্য অসমীয়া ভাষাৰ এটি সাধু বা সাহিত্যিক ৰূপ প্ৰতিষ্ঠিতভাৱে দেখা পাওঁ। এই ভাষা সঙ্গীতেৰে মুখৰ ; ৰূপক, উপমা, উৎপ্ৰেক্ষা আদি সহজ কাব্যালঙ্কাৰেৰে বিভূষিত। মাধৱ কন্দলিয়ে তেওঁৰ সুন্দৰ শব্দ চয়ন আৰু ভাষাৰ সাঙ্গীতিক গুণেৰে এইদৰে শঙ্কৰদেৱ আদি বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ নিমিত্তে এটি বহল প্ৰকাশিকা-শক্তি-পূৰ্ণ ভাবৰ বাহন এৰি থৈ যায়। পিছৰ যুগৰ ৰামায়ণী সাহিত্যত মাধৱ কন্দলিৰ প্ৰভাৱ প্ৰভূত। দুৰ্গাবৰ কায়স্থ আৰু অনন্ত কন্দলিৰ ৰামায়ণত মাধৱ কন্দলিৰ প্ৰতিধ্বনি যথেষ্ট ব্যাপকভাৱে আছে। শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱে মাধৱ কন্দলিক ভক্তিৰ শুচি প্ৰভাৱ সানি বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ শাৰীলৈ তোলা কাৰণে কন্দলি ৰামায়ণৰ প্ৰচলন 'কীৰ্ত্তন-ঘোষা' 'নাম-ঘোষা'ৰ দৰেই স্থায়ী হৈ বৈ গ'ল, পীতাম্বৰ কবি আৰু হৰিবৰ বিপ্ৰৰ ৰচনাৰ দৰে সি দুষ্প্ৰাপ্য হৈ নপৰিল। পিছৰ কালৰ ৰঘুনাথ মহন্তৰ ৰামায়ণৰ ওপৰতো সেই দেখি কন্দলিৰ প্ৰভাৱ পৰাটো স্বাভাৱিক এটি ঘটনা মাত্ৰ।

অসমীয়া সাহিত্যত আৰু এজন বা একাধিক মাধৱ কন্দলি থকাটো অনুমান কৰিব পাৰি। 'দেৱজিত', 'তাম্ৰধ্বজৰ যুদ্ধ' আৰু 'পাতাল-কাণ্ড' নামে তিনিখন পুথিত মাধৱ কন্দলিৰ ভণিতা আছে। পিছৰ দুখন জৈমিনীয়াশ্বমেধৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। কেয়োখন পুথিৰে ভাষা অৰ্বাচীন আৰু অপ্ৰমাদী কবি মাধৱ কন্দলিৰ ভাষাৰ সৌন্দৰ্য-ৰহিত। গতিকে এই তিনিওখন উত্তৰবৈষ্ণৱ যুগৰ ৰচনা বুলি অনুমান হয়।

পৰিচয়

বৰ্তমানে প্ৰাপ্ত 'লৱ-কুশৰ যুদ্ধ'ৰ পৰা কবি হৰিবৰ বিপ্ৰৰ বিষয়ে একো জানিব পৰা নাযায়। এইখনি পুথিৰ দৰে 'জৈমিনীয়াশ্বমেধ'ৰ পৰা পদ কৰি লিখা 'বভ্ৰুবাহনৰ যুদ্ধ'ৰ লেখকৰ নামো হৰিবৰ বিপ্ৰ। সম্প্ৰতিকলৈ দুয়োখন পুথি একেজন হৰিবৰ বিপ্ৰৰ দ্বাৰায় ৰচিত বুলি ধৰি লোৱা হৈছে। আৰু এই ধাৰণা সমৰ্থন কৰিব দুয়োখনিৰ বিষয়-বস্তু আৰু ৰচনা-ৰীতিয়ে। 'বভ্ৰুবাহনৰ যুদ্ধ'ত হৰিবৰ বিপ্ৰই তেওঁৰ পৃষ্ঠপোষক ৰজা দুৰ্লভনাৰায়ণৰ নাম এইদৰে উল্লেখ কৰিছে—

জয় জয় নৰপতি দুৰ্লভনাৰায়ণ ৰাজা কামপুৰে ভৈলা বীৰবৰ।
সপুত্ৰ বান্ধৱে যেৱে সুখে ৰাজ কৰন্তোক জীৱন্তোক সহস্ৰ বৎসৰ॥
তাহান ৰাজ্যত থিত সাধুজন-মনোনীত অশ্বমেধ বিৰচিত সাৰ।
বিপ্ৰ হৰিবৰ কই গৌৰীৰ চৰণ সেই পদবন্ধে কৰিলা প্ৰচাৰ॥

'প্ৰহ্লাদ-চৰিত্ৰ' ৰচয়িতা হেম সৰস্বতীয়েও 'কমতা মণ্ডল দুৰ্লভনাৰা(য়)ণ'ক প্ৰশংসা কৰিছে আৰু তেওঁৰ বিবিধ পুৰাণৰ ভাঙনিত, 'হৰ-গৌৰী-সম্বাদ'তো 'কামতা ভুবনে নিজ গ্ৰাম' বুলি উল্লেখ কৰিছে। 'জয়দ্ৰথ-বধ'ৰ কবি কবিৰত্ন সৰস্বতীয়ে দুৰ্লভনাৰায়ণ আৰু তেওঁৰ পুত্ৰ ইন্দ্ৰনাৰাণৰ কথা কৈছে। এইভাৱে তিনিজন অসমীয়া কবিৰ উল্লিখিত কমতাৰ ৰজা দুৰ্লভনাৰায়ণ একেজন লোক বুলিয়ে বৰ্তমানলৈকে ধৰি লোৱা হৈছে; আৰু এই দুৰ্লভনাৰায়ণক শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনা আৰু তেওঁৰ চৰিতসমূহত উল্লিখিত, তেওঁৰ উপৰি-পুৰুষ চণ্ডীবৰক আনি কামৰূপত প্ৰতিষ্ঠা কৰোঁতা, কামৰূপৰ ৰজা দুৰ্লভনাৰায়ণেৰে একে বুলি ধৰি লৈ তেওঁৰ কাল নিৰূপণ কৰিবৰ যত্ন কৰা হৈছে।

গুণাভিৰাম বৰুৱাই চণ্ডীবৰ এই দেশলৈ অহাৰ সময় ১২২০ শক আৰু শিৰোমণি ভূঞা হোৱাৰ সময় ১২৫০-৬০ শক বুলি অনুমান কৰিছে। এড্‌ৱাৰ্ড্ গেইটে তেওঁৰ *History of Assam*-অৰ প্ৰথম সংস্কৰণত (১৯০৫ চন, পৃ-৪১) দুৰ্লভনাৰায়ণ ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ শেষভাগৰ কমতাৰ ৰজা হ'ব পাৰে বুলি কৈছিল; কিন্তু দ্বিতীয় সংস্কৰণত (১৯২৬ চন, পৃ. ৩৯) সেই কথা গুচাই দুৰ্লভ-নাৰায়ণৰ নাম মাত্ৰ ৰাখিছে। কালিৰাম মেধি ডাঙৰীয়াই হেম সৰস্বতীৰ 'প্ৰহ্লাদ-চৰিত্ৰ'ৰ পাতনিত (১৯১৪ চন) ১৪৪৯ খ্ৰীস্টাব্দৰ শঙ্কৰদেৱৰ জন্মৰ পৰা পুৰুষত ৫০ বছৰ পিছুৱাই ধৰি চণ্ডীবৰৰ তথা দুৰ্লভনাৰায়ণৰ সময় উলিয়াইছে

১২৪৯ খ্ৰীষ্টাব্দ। আন আলোচনাৰ পিছত যেখিয়ে দ্বাদশ শতাব্দীৰ শেষ বা ত্ৰয়োদশ শতাব্দীৰ আগভাগকে দুৰ্লভনাৰায়ণৰ সময়-ৰূপে নিৰ্দেশ কৰিছে। কনকলাল বৰুৱা ডাঙৰীয়াই যেখিৰ পদ্ধতিৰেই কিন্তু অলপ কঠোৰতাৰে সময়ৰ লেখ কৰি দুৰ্লভনাৰায়ণৰ সময় চতুৰ্দশ শতিকাৰ দ্বিতীয় পাদ (১৩৩০-১৪৩০) বুলি ঠিক কৰিছে। ডক্টৰ বাণীকান্ত কাকতিয়ে আকৌ দুৰ্লভনাৰায়ণৰ কাল ধৰিছে ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ শেষ কিম্বা চতুৰ্দশৰ আগ ভাগ।

আনফালে, চণ্ডীবৰৰ সমসাময়িক দুৰ্লভনাৰায়ণৰ বাহিৰেও পঞ্চদশ শতিকাত দ্বিতীয় এক দুৰ্লভনাৰায়ণ ৰজা থকাৰ প্ৰমাণ গুৰু-চৰিতসমূহেই দিয়ে। এই দুৰ্লভনাৰায়ণৰ ৰাজত্বৰ ধ্বংসৰ ওপৰতে বিশ্বসিংহই কোচ ৰাজশক্তি প্ৰতিষ্ঠা কৰে। ৰামানন্দ দ্বিজৰ শঙ্কৰ-চৰিতত আছে, ৰজা দুৰ্লভনাৰায়ণ অপুত্ৰক হৈ মৰাত বাৰ বছৰ দেশত অৰাজকতা হয় আৰু তাৰ পিছতে বিশ্বসিংহৰ অভ্যুত্থান ঘটে। 'গুৰু-চৰিত-কথা'মতে বিশ্বসিংহ গৰখীয়াৰ দলৈ হোৱা সময়ত কামেশ্বৰ দুৰ্লভনাৰায়ণ জীৱিত আছিল। ৰামচৰণৰ 'শঙ্কৰ-চৰিত'তো তেনে ইঙ্গিতেই আছে। গুণাভিৰাম বৰুৱাই লিখিছে, 'কমতাপুৰৰ ৰজা দুৰ্লভক বিশ্বসিংহই অনেক প্ৰবন্ধৰে আন ঠাইলৈ নি মৰোৱালে।' এনেভাৱে দেখা যায়, পঞ্চদশ-ষোড়শ শতিকাৰ দোমোজাত কমতা-কামৰূপত দুৰ্লভনাৰায়ণ নামৰ এজন দ্বিতীয় ৰজা আছিল।

ত্ৰয়োদশ-চতুৰ্দশ শতিকাৰ প্ৰথম দুৰ্লভনাৰায়ণ আৰু পঞ্চদশ-ষোড়শৰ দ্বিতীয় দুৰ্লভনাৰায়ণ—এই দুজনৰ কোনজনৰ লগত হেম সৰস্বতী, হৰিবৰ বিপ্ৰ আৰু কবিৰত্ন সৰস্বতীৰ সম্পৰ্ক ?[1] কবিৰত্ন সৰস্বতীয়ে দুৰ্লভনাৰায়ণৰ পুত্ৰ ইন্দ্ৰনাৰায়ণ ৰজাৰ স্পষ্ট উল্লেখ কৰিছে। নগেন্দ্ৰনাথ বসুৱে তেওঁৰ *Social History of Kamarupa*-ত কবিৰত্নৰ যি বংশলতা দিছে, তাৰপৰাও দেখা যায় কবিৰত্ন-সৰস্বতী চণ্ডীবৰৰ আৰু প্ৰথম দুৰ্লভনাৰায়ণৰ সমসাময়িক হোৱা সম্ভৱপৰ। আনপিনে, হেম সৰস্বতী আৰু হৰিবৰ বিপ্ৰৰ লগত প্ৰথম দুৰ্লভনাৰায়ণৰ সময়ৰ সম্পৰ্ক লৈ কোনো কথা খাটাংকৈ কোৱা টান।

ৰমানন্দ দ্বিজৰ বংশীগোপালদেৱৰ চৰিতত 'ব্যাঘ্ৰপিতা গ্ৰামেশ্বৰ' এজন পণ্ডিত আৰু কবি হৰিবৰ বিপ্ৰৰ কথা আছে। এই হৰিবৰ বিপ্ৰৰ মধ্যম পুত্ৰ ধৰ্মাই বা বলভদ্ৰৰ পুত্ৰ বংশীগোপালদেৱ। চৰিতখনিৰ সম্পাদকীয় পাতনিত

১. ডক্টৰ সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা সম্পাদিত অসম বুৰঞ্জী (১৯৪৫) এখনত কমতেশ্বৰ দুৰ্লভইন্দ্ৰৰ কথা আছে। হেম সৰস্বতী সম্পৰ্কীয় আলোচনা চাওক।

আমি চৰিতৰ হৰিবৰ আৰু যুদ্ধ-কাব্য দুখনিৰ কবি হৰিবৰ, দুইকে এক কবি দেখুৱাবৰ যত্ন কৰিছিলো। চৰিতৰ 'ভাৰত পুৰাণ পদ' কথাটোও এই দুখনি ৰচনাৰ গাতে বিশেষকৈ খাপ খাই পৰা যেন লাগে। আনহাতে 'লৱ-কুশৰ যুদ্ধ'ৰ হৰিবৰ বিপ্ৰক দ্বিতীয় দুৰ্লভনাৰায়ণৰ সমসাময়িক বুলি ধৰিলে চৰিতৰ হৰিবৰ বিপ্ৰৰ লগত তেওঁক একেজন লোক বুলি ধৰাত আপত্তিৰ কোনো কাৰণ থাকিব যেন নালাগে। তেনেহ'লে হৰিবৰ বিপ্ৰ পঞ্চদশ শতিকাৰ শেষ ভাগৰ কবি হ'ব। ব্যাঘ্ৰপিণ্ডা গ্ৰাম ক'ত, বুজিব পৰা নাযায়। কিছু দিনৰ আগতে উত্তৰ লখীমপুৰত দুখন তামৰ ফলি পোৱা হৈছিল ১৩১৪ আৰু ১৩২৩ শকৰ। তাৰে এখনিত লখীমপুৰ অঞ্চলৰ ব্যাঘ্ৰমাৰি নামৰ এখন গাঁৱৰ উল্লেখ আছে। এই ব্যাঘ্ৰপিণ্ডা আৰু ব্যাঘ্ৰমাৰি একে বুলি ভাবিবৰ বিশেষ কাৰণ দেখা পোৱা নাই। চৰিতৰ বৰ্ণনাৰপৰা ব্যাঘ্ৰপিণ্ডা বৰ্তমান মধ্য অসমৰ কোনো ঠাইত হ'ব যেন লাগে।

হৰিবৰ বিপ্ৰই যদিও জৈমিনিৰপৰা ৰাম-কথা পদত ৰচনা কৰিছে, তেওঁ 'গৌৰীৰ চৰণ' সেৱা কৰাৰে চাই তেওঁক শাক্ত বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। কবিৰ বিষয়ে ইয়াতকৈ অধিক কোনো কথা এতিয়ালৈকে পোৱা হোৱা নাই। হৰিবৰ বিপ্ৰই 'চোৰ' আৰু 'ফুৰা' নামক দুবিধ চোৰাংচোৱাৰ উল্লেখ কৰিছে; এই দুবিধ বিশেষকৈ 'চোৰ'ৰ কথা আহোম ৰাজত্বৰ বুৰঞ্জীত অনেক ঠাইত পোৱা যায়। যদি ব্যাঘ্ৰপিণ্ডা গ্ৰাম তাম্ৰফলিৰ ব্যাঘ্ৰমাৰি বা সেই অঞ্চলৰ কোনো গাঁও হয়, তেতিয়া হ'লে হৰিবৰ বিপ্ৰ দুৰ্লভনাৰায়ণৰ কমতা ৰাজ্যৰ উপৰি কোনো সময়ত লখীমপুৰ অঞ্চল নহ'লেও আহোম ৰাজ্যত বাস কৰিছিল বুলি ধৰিব পৰা যায়।

লৱ-কুশৰ যুদ্ধ

মহাভাৰতৰ আদিপৰ্বত আছে, ব্যাস মুনিয়ে সুমন্ত, জৈমিনি, পৈল, শুক আৰু বৈশম্পায়ন নামে তেওঁৰ পাঁচজন শিষ্যক মহাভাৰত শিকায়, আৰু তেওঁলোক পাঁচজনে একোখনকৈ সংহিতা ৰচনা কৰি উলিয়ায়। এই উক্তিমতে জৈমিনি ঋষিয়েও মহাভাৰতৰ এখনি সংহিতা লিখে। কিন্তু জৈমিনি-ভাৰতৰ এতিয়ালৈকে আশ্বমেধিক-পৰ্ব মাত্ৰ পোৱা গৈছে; আন কোনো পৰ্বৰ সন্ধান পাবলৈ নাই। বাহিৰত দেখাত জৈমিনিৰ অশ্বমেধ-পৰ্ব মহাকাব্য মহাভাৰতৰ অংশ যেন হ'লেও ইয়াত পুৰাণসমূহৰ দৰে এটি (বৈষ্ণৱ) সম্প্ৰদায়ৰ মতবাদৰ প্ৰবলতা দেখা পোৱা যায়।

অৰ্জুন আৰু তেওঁৰ পুত্ৰ বভ্ৰুবাহনৰ যুদ্ধৰ বৰ্ণনাৰ মাজতে জৈমিনি ঋষিয়ে কুশ আৰু লৱৰ লগত ৰামচন্দ্ৰ আদিৰ যুদ্ধৰ কথা তুলনাৰ ছলতে উল্লেখ কৰে,—

সংগ্ৰামস্তুভৱাদ্ৰাজন্ বভ্ৰুবাহন-পাৰ্থয়োঃ।

যথা কুশস্য ৰামস্য ৰাজিমেধহয়ে ধৃতে ॥

তেতিয়া জনমেজয়ে সেই বিষয়ে বহল প্ৰশ্ন কৰিছে আৰু সেই ছলতে জৈমিনি ঋষিয়ে ৰাৱণ-বধৰ পিছৰেপৰা ৰাম-কথা চমুকৈ আৰম্ভ কৰিছে, ৰাম আৰু কুশৰ যুদ্ধৰ কথা বিস্তৃতভাৱে বৰ্ণাইছে। এই কাহিনীয়ে জৈমিনিৰ অশ্বমেধ-পৰ্বৰ পঞ্চবিংশ অধ্যায়ৰপৰা ষট্‌ত্ৰিংশ অধ্যায়লৈকে বিয়পিছে। তাৰ পিছত জৈমিনিয়ে পুনৰ অৰ্জুন-বভ্ৰুবাহনৰ যুদ্ধৰ বৰ্ণনাত ধৰিছে। ষট্‌ত্ৰিংশ অধ্যায়ৰ শেষত জৈমিনিয়ে লৱ-কুশৰ আখ্যানৰ মহিমা-প্ৰসঙ্গত কৈছে, 'বাল্মীকিয়ে পিতা-পুত্ৰৰ এই যুদ্ধ বৰ্ণোৱা নাই ; যদি বৰ্ণনা কৰিলেহেঁতেন এই পৃথিৱী কৰুণাৰ সাগৰত বুৰ গ'লহেঁতেন।'

হৰিবৰ বিপ্ৰই এই কৰুণ-ভয়ঙ্কৰ যুদ্ধৰ কাহিনীকে জৈমিনিৰপৰা ভাঙি উলিয়াইছে। তেওঁ অৰ্জুন-বভ্ৰুবাহনৰ যুদ্ধৰ পদো ৰচনা কৰিছে একেখনি সংস্কৃত পুথিৰ আলমতে। হৰিবৰৰ 'লৱ-কুশৰ যুদ্ধ'ৰ প্ৰাৰম্ভতে জনমেজয়ে দুই যুদ্ধৰ কথা লৈ জৈমিনিক কৈছে—

দুয়ো কথা শুনিবাৰ মোৰ মনে লাগে।

তথাপিতো ৰাম-কথা কহিয়োক আগে ॥

ইয়াৰপৰা এনে অনুমান কৰিব পাৰি—হৰিবৰ বিপ্ৰই 'বভ্ৰুবাহনৰ যুদ্ধ' ৰচনা কৰাৰ আগতেই 'লৱ-কুশৰ যুদ্ধ' লিখে।

হৰিবৰ বিপ্ৰই কাহিনীৰ বিৱৰণত মূল সংস্কৃতৰপৰা আঁতৰি যোৱা নাই। কিন্তু ঠায়ে ঠায়ে তেওঁ কথাবোৰ সংক্ষেপ কৰিবৰ বাবে যত্ন কৰিছে। এই প্ৰসঙ্গত তেওঁ এটি অৰ্থপূৰ্ণ উক্তি কৰিছে।—

কাহাৰো হৰিষ পদে শ্লোক এক গৈল

কাহাৰো হৰিষ বিশ্ৰিত লম্বা থৈল ॥

সৱাৰো আনিয়া সাৰ বিপ্ৰ হৰিবৰ।

বোলে অশ্বমেধ-যজ্ঞ পদ ৰুচিকৰ ॥ ৭৫

জৈমিনিৰ দৰেই তেওঁ ৰামে ৰাৱণক বধ কৰি অপহৃতা সীতাক উদ্ধাৰ কৰা আৰু সীতাক অগ্নিত পৰীক্ষা কৰা ; লক্ষ্মণ, হনুমন্ত, বিভীষণ আদিৰে ৰাম অযোধ্যালৈ ঘূৰি অহা কথাৰ উল্লেখ মাত্ৰ কৰি বশিষ্ঠ আদি ঋষিসকল, কৌশল্যা,

কৈকেয়ী, সুমিত্ৰা আৰু ভৰতে ৰাম-সীতা লক্ষ্মণক আদৰা বৰ্ণাইছে। এনে বৰ্ণনাত দুই-এটি সৰু-সুৰা বিশেষ বৰ্ণনা বাদ পৰি গৈছে। আনফালে আকৌ, কথাৰ ধাৰ চিনাকি বা ঘৰুৱা সুঁতিয়েদি বোৱাবলৈ যত্ন কৰি দুই-এটি কথাত নতুন ভাঁজ দিছে। সীতাৰ গৰ্ভ-ধাৰণৰ পঞ্চম মাহত পুংসৱন উৎসৱৰ বৰ্ণনাতো আমাৰ কবিয়ে ঠায়ে ঠায়ে নতুন বোল সানিছে। সেইদৰে ৰামে পঞ্চ-দেৱতাক পূজা কৰা, ভৰতে পূৰ্বৰ মহন্ত ৰজাসকলক জুৰি গীত (জোৰা-নামৰ আৰ্হিৰে?) গোৱা সুবৰ্ণৰ আৱৰণেৰে সীতাৰ গৰ্ভ ঢকা, জনকে ৰাম-সীতাৰ চুলিৰ আগ গোটাই পানী ঢলা, বশিষ্ঠই ৰামক দক্ষিণা দিবলৈ জনকক দিহা দিয়া—এইখিনি বৰ্ণনাটিত নতুন স্পৰ্শ। এনেবোৰ সেই কালৰ অসমীয়া পুহন-বিয়াৰ অঙ্গ হ'ব পাৰে।

হৰিবৰ বিপ্ৰই ৰাম-সীতাৰ নিন্দা গোৱা ধোবা আৰু তাৰ ঘৈণীয়েকৰ সৰু কাহিনীটোত সিহঁতে কাজিয়া কৰা আৰু ধোবাই শহুৰেকৰ প্ৰতি নিতান্ত ৰুচি-বিৱৰ্জিত ভাষা ব্যৱহাৰ কৰাৰ ৰহণ দি অলপ পৰিমাণে নাটকীয় কৰি তুলিছে। সাধাৰণ পাঠক-শ্ৰোতাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখিয়ে এই চিত্ৰটি ৰহণোৱা হৈছে। ধোবাৰ কথাৰ ওপৰত মন্তব্য কৰি চৰে কৰা ৰামৰ উদাৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰশংসা (জৈ. ২৬.৪৮-৫১) হৰিবৰে বাদ দিছে। কিন্তু চৰৰ সম্বাদ শুনাৰ পিছত হোৱা ৰামৰ মনৰ খেদ তেওঁ কেইফাকিমান ছবি ছন্দত মনোগ্ৰাহী কৰি পেলাইছে।

সীতা আৰু লক্ষ্মণ গঙ্গাৰ তীৰত উপস্থিত হোৱাৰ ছেগতে হৰিবৰে মূলৰ জম্বু, আম্ৰ, চম্পক, পুলিন্দ আদি বাৰবিধ গছৰ নামৰ ঠাইত ছাৰে তিনিকুৰিৰো অধিক ফুলে-ফলে জাতিস্কাৰ গছৰ নাম এফালৰপৰা ছন্দত বান্ধি এখন ডাঠ হাবিৰ আভাস দিবৰ যত্ন কৰিছে। ইপিনে কিন্তু, গঙ্গা পাৰ হৈ পোৱা অৰণ্যক অধিক ভয়াৱহতা আৰু সেই অৰণ্যৰ মাজত ঋষি, ঋষি-পত্নী, ঋষিকুমাৰ আৰু অগ্নিহোত্ৰৰপৰা ওলোৱা ধোঁৱা নেদেখি হোৱা সীতাৰ মনৰ আকুলতা মূলৰ দৰে হৰিবৰে পৰিস্ফুট কৰি তুলিব পৰা নাই। লক্ষ্মণে ৰামৰ সীতা-নিৰ্বাসন আজ্ঞা প্ৰকাশ কৰাৰ পিছত সীতাৰ হৃদয়-বিদাৰক বিষাদ-বাণী আৰু বনৰ অজ্ঞান পশু-পক্ষীয়ে সহানুভূতি দেখুওৱা দৃশ্যৰ কাৰুণ্য হৰিবৰৰ পদত দুৰ্বল হৈ পৰিছে।

'ঘোৰ বন'ৰপৰা ঘূৰি অহা বাল্মীকিক আশ্চৰ্যান্বিত 'ছাত্ৰচয়ে' সীতাৰ দুটা যঁজা ল'ৰা জন্ম হোৱাৰ সম্বাদ দিয়া হৰিবৰৰ উদ্ভাৱন। আনফালে তেওঁ মূলৰ

কুশ আৰু লৱৰ চূড়াকৰণ, মুঞ্জীবন্ধন, উপনয়ন আদি সংস্কাৰৰ কথা এৰি গৈছে। শত্ৰুঘ্নৰ সৈন্য আৰু শত্ৰুঘ্নৰ লগত লৱৰ যুদ্ধৰ বৰ্ণনা মূলৰ দৰেই ভয়ঙ্কৰ। শত্ৰুঘ্নৰ হালধীয়া গৃধ্ৰ-পত্ৰ-অলঙ্কৃত শৰৰ চোটত লৱ নমৰি মাত্ৰ মূৰ্ছিত হোৱাৰ কাৰণ হৰিবৰে স্বকীয়ভাৱে দিছে—'বিষ্ণু-অংশ হেতু তাৰ বৈলেক পৰাণ।' দুলড়ি ছন্দৰ কুশৰ ৰণ-সজ্জা আৰু স্পৰ্ধা-বাণীত সজীৱতা অনুভৱ কৰিব পাৰি, কোনো ঠাইত 'বেলাড্‌' কৱিতাৰ ঝঙ্কাৰো যেন সাৰ পাই উঠে। কুশ আৰু লৱৰ যুদ্ধৰ বৰ্ণনাবোৰত সাধাৰণতঃ মূলৰ আঁত হেৰোৱা নাই। ঠায়ে ঠায়ে মাথোন হৰিবৰে বৰ্ণনা সৰল আৰু চমু কৰিছে, কিম্বা বীৰসকলৰ স্পৰ্ধা-বাক্যত ঘৰুৱা-জতুৱা ভাষাৰ প্ৰয়োগ কৰি তাক সৰস কৰিছে। লক্ষ্মণে শত্ৰুঘ্নক ৰক্ষা কৰিবলৈ গৈ ঘূৰি নহাৰ বাবে লক্ষ্মণৰ ওচৰলৈ ৰামচন্দ্ৰই দূত পঠোৱাতে বনবাসৰ বেলা গৰ্ভৱতী সীতাৰ কুটা ল'ৱা হ'ব পাৰে বুলি কৰা সন্দেহ হৰিবৰৰ সৃষ্টি।

মুঠতে, হৰিবৰ বিপ্ৰই সাধাৰণ পাঠক-শ্ৰোতাৰ ৰুচি অনুযায়ী লৱ-কুশৰ যুদ্ধৰ কাহিনী সৰল কৰি ভাঙি উলিয়াইছে। কেইবাশও-বছৰীয়া এই আখ্যানটিত পাঠৰ নানা বেমেজালি ঘটা অতি সম্ভৱ, বিশেষতঃ শেষ অংশত আমি হৰিবৰৰ সুন্দৰ ৰচনা কিমান অবিকলভাৱে পাইছো, সি অতি সন্দেহৰ বিষয় হৈ ৰৈছে। প্ৰাক্‌শঙ্কৰ সাহিত্যত প্ৰচাৰৰ ভাৱ নাছিল বাবে তেনে উপদেশৰ আৱশ্যক নাছিল, আৰু 'অপ্ৰমাদী' মাধৱ কন্দলিৰ ৰচনা ভক্তি-সাহিত্যৰ অন্তৰ্গত কৰি ল'ব লগীয়া হৈছিল। সেইদৰে প্ৰাক্‌শঙ্কৰ আন আন ৰচনাতো অসময় দিগ-দিগন্ত জুৰি পৰা ভক্তি-ধৰ্মই পৰশ বুলাইছিল বুলি সন্দেহ হোৱা স্বাভাৱিক। 'লৱ-কুশৰ যুদ্ধ'ৰ ভণিতা সমূহতো তেনে স্পৰ্শৰ অনুভৱ হয়।

বভ্ৰুবাহনৰ যুদ্ধ

হৰিবৰ বিপ্ৰই 'বভ্ৰুবাহনৰ যুদ্ধ'ৰ আখ্যান ভাগৰ আৰু চিত্ৰাঙ্গদা-পুত্ৰ বভ্ৰুবাহনৰ যুদ্ধৰ কাহিনী জৈমিনীয়াশ্বমেধৰ ১২-১৪ আৰু ৩৭-৪০ অধ্যায়ৰপৰা আৰু মাহীষ্মতীপুৰৰ ৰজা নীলধ্বজ আৰু ৰাণী জ্বালাৰ কাহিনী ১৪-১৫ অধ্যায়ৰপৰা গ্ৰহণ কৰিছে। কাব্যৰ প্ৰয়োজন অনুসাৰে হ্ৰস্ব-দীৰ্ঘ কৰাৰ বাহিৰে কবিয়ে মূল কাহিনীৰ বিশেষ সাল-সলনি কৰা নাই। মূলত সপ্ততলৰ বৰ্ণনা আছে, কিন্তু কাব্যত তাক বাদ দিয়া হৈছে। ভোগৱতী নদীৰ পাৰৰ হাটকেশ্বৰ শিৱলিঙ্গৰ প্ৰসঙ্গই সাধাৰণ পাঠকক অসুবিধাত পেলাব বুলি তাকো এৰিছে। বিভিন্ন

পৰিস্থিতিক ঘৰুৱা চিত্ৰকল্প আৰু উপমাৰে সহজবোধ্য কৰি তোলা হৈছে। যুদ্ধৰ বৰ্ণনাত হৰিবৰ বিপ্ৰই প্ৰায় মূলকে অনুসৰণ কৰিছে। বিভিন্ন অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰৰ সংখ্যাত কিছু হেৰ-ফেৰ আছে যদিও সেইবোৰৰ বাবে কবিতকৈ লিপিকাৰসকলহে যেন অধিক দায়ী। প্ৰদ্যুম্নৰ কাম-শৰ প্ৰয়োগৰ ভয়ঙ্কৰ বৰ্ণনা হৰিবৰ বিপ্ৰই কিছু মৃদুভাৱে দিছে। জৈমিনীয়াশ্বমেধৰ অজস্ৰ ডাকিনী-যোগিনীৰ, পিশাচ-যক্ষ, ব্ৰহ্মগ্ৰহ আদিৰ ঠাইত হৰিবৰ বিপ্ৰই মাত্ৰ এবাৰহে ডাকিনী-যোগিনীৰ উল্লেখ কৰিছে। গোটেই কাব্যখনত মাত্ৰ বভ্ৰুবাহন আৰু বৃষকেতুৰ মাজত হোৱা যুদ্ধৰ বৰ্ণনাতহে কবি মূলৰপৰা কিছু দূৰ আঁতৰি আহিছে। অৰ্জুনলৈ নিক্ষেপ কৰা অৰ্ধচন্দ্ৰ বাণৰ বৰ্ণনা জৈমিনিতকৈ বহলভাৱে দিছে। ফলত পাঠকৰ মনত এই ভয় লগা ঘটনাৰ কল্পনা আৰু গভীৰতৰ হৈছে।

জৈমিনীয়াশ্বমেধত অৰ্জুনে বভ্ৰুবাহনৰ হাতত তেওঁৰ মহা মহা বীৰ সৰহ-ভাগকে যেতিয়া নিহত হোৱা দেখিলে, তেতিয়া তেওঁ বৃষকেতুৰ *আগত শোক কৰি, অশ্বমেধ যজ্ঞৰ আন বাকী থকা কামবোৰ কৰিব নোৱাৰিব, আৰু যজ্ঞ সমাধা হোৱাৰো আশা নাই বুলি আক্ষেপ কৰিছে। কিন্তু হৰিবৰ বিপ্ৰৰ কাব্যত অৰ্জুনে সেই কথা কৈয়ে ক্ষান্ত থকা নাই, তেওঁৰ অতীত কীৰ্তিলৈ উভতি চাই করুণভাৱে বিলাপ কৰিছে। অৰ্জুনৰ শোক-গাথা-ৰচনাত কবি কৃতকাৰ্য হৈছে। শোকৰ গভীৰতা চিত্ৰিত কৰিব পৰা ক্ষমতাও যিদৰে কবিয়ে দেখুৱাইছে, সেইদৰে আনন্দ-মুখৰ হাস্য-মধুৰ ভাবৰ ছবিও তেওঁ ফুটাই তুলিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। অৰ্জুনৰ হাতত বভ্ৰুবাহনৰ আত্মসমৰ্পণৰ বৰ্ণনাত কবিয়ে আনন্দময় পৰিৱেশৰ সৃষ্টি কৰিছে। আৰু মূলত নথকা সত্ত্বেও প্ৰচলিত সকলোবোৰ বাদ্য-যন্ত্ৰৰ উল্লেখ কৰি নৃত্য-গীতৰ বৰ্ণনা সম্পূৰ্ণ কৰি তুলিছে। মণিপুৰত বিজয়োৎসৱৰ বৰ্ণনাও কবিয়ে নিজস্বভাৱে দিছে। জৈমিনিৰ মণিপুৰৰ চিত্ৰাঙ্কন হৰিবৰৰ হাতত ব্যাপক আৰু বৰ্ণোজ্জ্বল হৈ উঠিছে। মূলৰ কেইটিমান চৰাই আৰু পশুৰ ঠাইত জাক জাক চৰাই-পশুৰ অৱতাৰণা কৰিছে। প্ৰাচীৰ-চিত্ৰৰ দেৱ-দেৱী আৰু নাৰীৰ সংখ্যাও বঢ়াইছে।

বাসুদেৱ কৃষ্ণৰ পূজাৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব-প্ৰতিপাদনেই মূল জৈমিনি ভাৰতৰ এটি ঘাই উদ্দেশ্য। কৃষ্ণদেৱৰ সৰ্বদলন বীৰত্ব, পাপনাশন শক্তি আৰু সৰ্বপ্ৰকাৰে শ্ৰেষ্ঠত্ব অনেক ঠাইত ঘোষণা কৰা হৈছে। হৰিবৰে এনে প্ৰসঙ্গৰ শ্লোকসমূহৰ যথানুৰূপ ভাঙনি দি কৃষ্ণ-ধৰ্মৰ গৌৰৱ প্ৰচাৰ কৰিছে। ইবোৰত প্ৰায় নৱবৈষ্ণৱ যুগৰ নামধৰ্ম-মহিমা-প্ৰচাৰৰ উৎসাহ উদ্দীপিত হৈ উঠিছে।

তাম্ৰধ্বজৰ যুদ্ধ

বিপ্ৰ হৰিবৰৰ তৃতীয় এখনি যুদ্ধকাব্য সম্প্ৰতিকে পোৱা গৈছে। সেইখনি হ'ল জৈমিনীযাশ্বমেধৰপৰা কথা-বস্তুৰে ৰচিত 'তাম্ৰধ্বজৰ যুদ্ধ'। খণ্ডিতভাৱে পোৱা এই ৰচনাটি গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালযৰ প্ৰকাশিত বভ্ৰুবাহনৰ যুদ্ধৰ লগতে জোৰা দি ছপোৱা হৈছে। পুথিখনিৰ ৰচনাশৈলী পূৰ্বৰ দুখনিৰ অনুৰূপ, কিন্তু পুথিখনিৰ পাঠ অপ্ৰশস্ত হোৱাত তাৰ সৌন্দৰ্য যথেষ্টৰূপেই ক্ষত হৈ পৰিছে। ইযাৰ কাহিনী-অংশ বভ্ৰুবাহনৰ যুদ্ধত বৰ্ণিত অৰ্জুনৰ দিগ্বিজযৰ প্ৰসাৰণ মাত্ৰ। মণিপুৰ নগৰৰপৰা যজ্ঞৰ ঘোঁৰা লৈ মাধৱ আৰু ধনঞ্জয় ময়ূৰধ্বজ ৰজাৰ বাণপুৰ (ৰত্নপুৰ) নগৰত প্ৰৱেশ কৰিলে। ময়ূৰধ্বজে ইতিমধ্যে ছটা অশ্বমেধ যজ্ঞ সমাপন কৰি সপ্তম এটাৰ কাৰণে পুত্ৰ তাম্ৰধ্বজৰ লগত ঘোঁৰা মেলিছে। দুই ঘোঁৰা লগা-লগি হোৱাত তাম্ৰধ্বজে পাণ্ডৱ দলৰ অনিৰুদ্ধ, বৃষকেতু, সাত্যকি, বভ্ৰুবাহন আদি আৰু শেষত যুদ্ধত প্ৰবৃত্ত কৃষ্ণ আৰু অৰ্জুনকো বীৰত্ব প্ৰদৰ্শন কৰি মূৰ্ছা নিযালে। কৃষ্ণ আৰু অৰ্জুনে ব্ৰাহ্মণ আৰু শিষ্যৰ বেশ ধৰি ময়ূৰধ্বজ ৰজাৰ আগত দেখা দি ছল-বুদ্ধিৰে যুধিষ্ঠিৰৰ ঘোঁৰা মুক্ত কৰিলে। ৰচনাটিৰ বিষয বস্তু ইমানেই। হৰিবৰৰ প্ৰথম দুখন যুদ্ধ-কাব্য পঢ়াৰ পিছত পাঠকে ইযাত আৰু বিশেষ সোৱাদ পাব লগীযা নাথাকে, কিন্তু তেওঁৰ মনোৰম কথকতা ইযাতো বৰ্তমান। 'তাম্ৰধ্বজৰ যুদ্ধ'ৰ এখনি পুথিৰ ভণিতাত হৰিবৰ বিপ্ৰ, মাধৱ কন্দলি আৰু যুকুথ মাধৱ আৰু মাধবদেব, তিনিওটা নামৰ ভণিতা আছে, পিছৰ নাম দুটা প্ৰক্ষিপ্ত হ'ব লাগিব। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালযৰ পুথিৰ আৰম্ভত কবিৰ নাম আছে হৰিদাস বিপ্ৰ বুলি।

জৈমিনীযাশ্বমেধপৰ্বৰপৰা লিখা 'সুধন্বা-বধ'ৰ ভণিতাত আছে—"অশ্বমেধ কথা হৰিদাস বিপ্ৰ ভণে।" এই পুথিত 'কবি সৰস্বতী', 'ৰাম সৰস্বতী' নামো কোনো পুথিত পোৱা গৈছে। এইখনি পুথিও হৰিবৰ বিপ্ৰৰে নে কি, ভাবিব লগীযা। হৰিবৰ বিপ্ৰই জৈমিনীযাশ্বমেধ সম্পূৰ্ণৰূপে ভাঙিছিলনে, কিম্বা ভাঙিবৰ আঁচনি কৰিছিলনে কি, সিও ভাবিবৰ বিষয।

হৰিবৰৰ ভাষা আৰু ৰচনা-শৈলী সৰস আৰু সৰল। জতুৱা খণ্ডবাক্যৰ প্ৰয়োগত তেওঁক প্ৰাক্‌শঙ্কৰ কবিসকলৰ ভিতৰত মাধৱ কন্দলিৰ পিছতে ধৰিব লাগিব। তেওঁ পদ, দুলড়ি আৰু ছবি ছন্দ মাত্ৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে আন প্ৰাক্‌শঙ্কৰ কবিসকলৰ দৰেই। অকল প্ৰাক্‌শঙ্কৰ কবি বুলিয়েই নহয়, ৰচনাৰ সাধাৰণ সৌষ্ঠৱৰ গুণতো হৰিবৰ বিপ্ৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ এজন ডাঙৰ কবি। তেওঁৰ ভাষা

বিশেষকৈ অতুৰা গুণত মনোহৰ ; বৰ্ণনা প্ৰাঞ্জল আৰু সৰল। দুই-এঠাইৰ কথা এৰি দি তেওঁৰ ছন্দৰ গতিও সাৱলীল। জৈমিনীয়াশ্বমেধৰপৰা আখ্যানৰ পদ ভাঙনি কৰা অসমীয়া কবিসকলৰ ভিতৰত তেৱেঁই প্ৰথম আৰু প্ৰধান। তেওঁ একাধিক বিষয়ত সামঞ্জস্য থকা লৱ-কুশৰ যুদ্ধ আৰু বব্ৰুবাহনৰ যুদ্ধৰ কাহিনী আদি লৈ দুখনি বা অধিক সৰু কাব্য ৰচনা কৰিছে। লৱ-কুশৰ যুদ্ধৰ কাহিনী পিছৰ যুগৰ গঙ্গাৰাম দাস নামে এজন কবিয়েও পদত লিখিছে। ইয়াৰ বাহিৰেও গঙ্গাদাস, ভৱানীদাস আৰু সুবুদ্ধিৰায়ে জৈমিনি-ভাৰতৰ পাঁচালী কাব্য ৰচনা কৰে। এই প্ৰকাৰে দেখা যায়, অসমত জৈমিনিৰ ৰচনাৰ বিশেষ আদৰ আছিল, আৰু তাৰপৰা কেইবাজনো অসমীয়া কবিয়ে পদ-পুথি লিখে। এতিয়ালৈকে পোৱা জৈমিনিৰ ভাঙনি কেইখনিৰ ভিতৰত হৰিবৰ বিপ্ৰৰ ভাঙনিৰ স্থান অতি বিশিষ্ট। আনফালে ৰামায়ণী কবিসকলৰ মাজতো হৰিবৰৰ ঠাই বেছি তলত নিশ্চয় নহ'ব। হৰিবৰে জৈমিনিৰ ওপৰত সম্পূৰ্ণ নিৰ্ভৰ কৰি তেওঁৰ সৰু কাব্য কেইখনি লিখিছে। তাৰ ভিতৰত তেওঁৰ স্বকীয়া কাহিনী-পৰিৱেশ, চৰিত্ৰ-সৃষ্টি আদিৰ বাবে অৱকাশ পোৱা বা বিচৰা নাই। কিন্তু তেওঁৰ ৰচনা দুটিত তেওঁৰ কাৰ্য হ'ল কাহিনী-কওঁতা হিচাপে, আৰু তেওঁ সেই কাম বৈশিষ্ট্যেৰে সম্পাদন কৰিছে বুলি আমাৰ বিশ্বাস। ডক্টৰ কাকতিয়ে বধকাব্য আখ্যা দিয়া ৰচনা-শ্ৰেণীৰ ৰচয়িতাৰূপে তেওঁ পথ-প্ৰদৰ্শকসকলৰ ভিতৰতে পৰিব।

হেম সৰস্বতী

পৰিচয়

এশ মাথোন পদৰ 'প্ৰহ্লাদ-চৰিত্ৰ' (প্ৰহ্লাদ-চৰিত্ৰ) নামৰ পুথিত কবিয়ে নিজৰ পৰিচয় দিছে এইদৰে,—

কমতা মণ্ডল দুৰ্লভনাৰা[য়]ণ নৃপবৰ অনুপাম।
তাহান ৰাজ্যত ৰুদ্ৰ সৰস্বতী দেৱযানী কন্যা নাম ॥
তাহান তনয় হেম সৰস্বতী ধ্ৰুৱৰ অনুজ ভাই।
পদবন্ধে তেহোঁ প্ৰচাৰ কৰিলা বামন-পুৰাণ চাই ॥

কালিৰাম মেধি আদিয়ে হেম সৰস্বতীক উত্তৰ-ত্ৰয়োদশ কিম্বা পূৰ্ব-চতুৰ্দশ শতিকাৰ দুৰ্লভনাৰায়ণৰ সমসাময়িক বুলি বিবেচনা কৰিছে, কিন্তু ওপৰৰ পদৰপৰা সেইটো স্পষ্টকৈ অনুমান কৰা কঠিন। বৰং ৰুদ্ৰ সৰস্বতীকহে দুৰ্লভনাৰায়ণৰ ৰাজ্যৰ মানুহ আৰু তেওঁৰ কন্যা দেৱযানীৰ পুত্ৰ হেম সৰস্বতী পৰৱৰ্তী লোক বুলি ভাবিব

পাৰি। সম্প্ৰতিকে ধুবুৰী মহকুমাৰপৰা পোৱা 'হৰ-গৌৰী-সম্বাদ' নামে এখনি হেম সৰস্বতীৰ ভণিতা থকা পুথিত কবিৰ বিষয়ে আৰু কিছু কথা পোৱা গৈছে। কবিয়ে লিখিছে,—

ভূপ দুৰ্লভনাৰায়ণ পাত্ৰ পশুপতি সুত [তান ?]
সৰ্বশাস্ত্ৰ-পণ্ডিত সুজান।
তাহান তনয় চাৰি ধনঞ্জয় আদি কৰি
এক্ৰ ভৈল কুলত প্ৰধান॥
অপৰ হেমন্ত কবি হৰ-গৌৰী-পদ সেৱি
হেম সৰস্বতী ভৈল [নাম]।
মতিত গম্ভীৰ গহীন সুধিৰ ধীৰ
কামতা ভুবন নিজ গ্ৰাম॥

কিন্তু 'হৰ-গৌৰী-সম্বাদ'ৰ আন এঠাইত আকৌ কবিয়ে নিজকে দুৰ্লভনাৰায়ণৰ মহাপাত্ৰ পশুপতি আৰু তেওঁৰ ভাৰ্যা ৰত্নাৱতীৰ চাৰি পুত্ৰৰ এজন বুলি কৈছে। এই কথা বিচাৰ কৰিলে আৰু ছন্দৰ ফালৰপৰাও চালে 'পাত্ৰ পশুপতি-সুত' পাঠটো 'পাত্ৰ পশুপতি তান' ব'লে ভাল হয়। তেতিয়া হ'লে হেম সৰস্বতী ওৰফে হেমন্ত কবি কমতাৰ মহাপাত্ৰ পশুপতিৰ চাৰি পুত্ৰৰ এজন বুলি স্পষ্টকৈ বুজিব পৰা যাব। ৰুদ্ৰ সৰস্বতী কবিৰ মাতামহ। কবিৰ মাতৃৰ নাম দেৱযানী নে ৰত্নাৱতী, সেইটোহে ওপৰৰ দুই পুথিৰ উদ্ধৃতিৰপৰা স্থিৰ কৰা টান। কবিৰ পৈতৃক ঘৰ আছিল কমতাপুৰত অৰ্থাৎ কমতামণ্ডলৰ ৰাজধানীত। এই কমতাপুৰতে পিছত বিশ্বসিংহই ৰাজধানী কৰিছিল। দুৰ্লভনাৰায়ণৰ সমসাময়িক হৰিবৰ বিপ্ৰতকৈ হেম সৰস্বতীক এক পুৰুষৰ পিছৰ কবি বুলি কোৱাত বোধ কৰোঁ বিশেষ বাধা নহ'ব। ভাৰতী, কন্দলি আদিৰ দৰে সৰস্বতী পণ্ডিতৰ উপাধি-বিশেষ। কবিৰত্ন সৰস্বতী আছিল কায়স্থ। মাধৱদেৱৰ ককাক জনাৰ্দন কায়স্থৰো উপাধি আছিল সৰস্বতী। এই উপাধিটোৰ অস্তিত্ব মন কৰিব লগীয়া। শঙ্কৰাচাৰ্যৰ অনুগামী দশনামী সন্ন্যাসীসকলৰ এটি উপাধি সৰস্বতী। -কামৰূপৰ কায়স্থ ভূঞা শ্ৰীপতি সৰস্বতী শঙ্কৰাচাৰ্য সম্প্ৰদায়ৰ পুৰীত থকা গোৱৰ্ধন মঠৰ সন্ন্যাসী আছিল বুলি কথিত আছে। হেম সৰস্বতী আৰু কবিৰত্ন সৰস্বতীৰ পূৰ্বপুৰুষসকলৰ শঙ্কৰী সম্প্ৰদায়ৰ লগত কিবা সম্পৰ্ক আছিলনে, জনা নাযায়। ড° ভূঞাৰ সম্পাদিত অসম বুৰঞ্জীত (১৯৪৫) আছে চুহুংমুং ৰজাৰ সমসাময়িক কমতেশ্বৰে গৌড়েশ্বৰৰ ওচৰলৈ 'ৰুদ্ৰ সৰস্বতীৰ বেটা ৰামদেউ ভট্টাচাৰ্য নিতাই চাউলিয়া সহিতে পঠাই

দিলেক ১৪০১ শকত।' এই ৰুদ্ৰ সৰস্বতীৰ লগত হেম সৰস্বতীৰ পিতৃৰ একত্ব স্থাপন কৰিবলৈ গ'লে হেম সৰস্বতীক পঞ্চদশ শতিকাৰ শেষলৈ টানি আনিব লাগিব। কিন্তু আৰু এটি কথা এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰিব পাৰি যে উক্ত অসম বুৰঞ্জীত কমতেশ্বৰ 'ৰাজাৰ পুৰোহিত নীলাম্বৰ বেটা দীননাথ, চন্দ্ৰভাল, চন্দ্ৰশেখৰৰ মুখে হৰ-গৌৰী-সম্বাদ পুস্তক শুনি থাকে কমতেশ্বৰে অভ্যন্তৰত দুই ভাৰ্যা সহিতে।' এই কমতেশ্বৰৰ নাম 'দুল্লভইন্দ্ৰ' আছিল বুলি একেখনি বুৰঞ্জীতে এটি ইঙ্গিত আছে। দুল্লভইন্দ্ৰ আৰু 'হৰ-গৌৰী-সম্বাদ'ৰ এই সম্পৰ্ক আৰু হেম সৰস্বতীৰ দুৰ্লভনাৰায়ণ আৰু তেওঁৰ 'হৰ-গৌৰী-সম্বাদ'ৰ সম্পৰ্ক—এই দুটা কথা একেলগে ল'লে বুজা-নুবুজা এটি সাঁথৰ আমাৰ আগত উপস্থিত হয়। বুৰঞ্জীৰ কমতেশ্বৰৰ শত্ৰুৰেক গৌড়েশ্বৰ দেখা যায় মুছলমান। এশ পদৰ 'প্ৰহ্লাদ-চৰিত্ৰ'ৰ ভিতৰত এটি অন্ততঃ আৰবী শব্দ আছে—নফৰ।

প্ৰহ্লাদ-চৰিত্ৰ

হেম সৰস্বতীয়ে 'বামন-পুৰাণ চাই' হিৰণ্যকশিপু আৰু ভক্ত প্ৰহ্লাদৰ তৰ্ক-বিতৰ্কৰপৰা আৰম্ভ কৰি হিৰণ্যকশিপু-বধলৈকে বৰ্ণনা কৰিছে ; কিন্তু বৰ্তমানে প্ৰাপ্ত আৰু প্ৰকাশিত বামন-পুৰাণত কাহিনীটোৰ এই অংশ এইভাৱে নাই। সম্ভৱতঃ হেম সৰস্বতীৰ সময়ত কামৰূপত বামন-পুৰাণৰ অন্য এক ৰূপহে প্ৰচলিত আছিল। পণ্ডিতসকলৰ মতে বামন-পুৰাণ নামে এখন মহাপুৰাণ কিছুকাল আগতে লুপ্ত হৈ গৈছে। সম্ভৱতঃ সেই লুপ্ত মহাপুৰাণৰপৰাই কবিয়ে বিষয়-বস্তু গ্ৰহণ কৰিছে। মন কৰিব লগীয়া, 'হৰ-গৌৰী-সম্বাদ'ত তেওঁ নৃসিংহ-পুৰাণৰপৰাইহে নৰসিংহৰ হাতত হিৰণ্যকশিপুৰ মৃত্যু বৰ্ণনা কৰিছে।

'প্ৰহ্লাদ-চৰিত্ৰ'ত কথকৰূপে কবিৰ বিশেষ প্ৰতিপত্তি দেখা পোৱা নাযায়। তেওঁৰ বৰ্ণনা চিত্তাকৰ্ষক নহয়। তেওঁৰ ভাষা আৰু ৰচনা-শৈলী উচ্চ থাপৰ আৰু নিমজ নহয় আৰু জতুৱা ঠাঁচ তাত সম্পূৰ্ণৰূপে নাই। ছন্দ গতানুগতিক, অন্ত্যানুপ্ৰাসো সদায় সুখকৰ নহয়। মন কৰিব লগীয়া—তেওঁ অসুৰৰ শাস্ত্ৰক বামানয় আখ্যা দিছে আৰু 'হস্তী সাধা মন্ত্ৰ'ৰ উল্লেখ কৰিছে। তেওঁ বিষ্ণু-নাৰায়ণক প্ৰণতি জনাইছে আৰু বামানয় শাস্ত্ৰৰ উপাসকসকলৰ বিৰুদ্ধে বৈষ্ণৱ প্ৰহ্লাদৰ বিজয় কীৰ্তন কৰিছে। সেয়েহে কালিৰাম মেধিয়ে 'প্ৰহ্লাদ-চৰিত্ৰক বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰথম অসমীয়া পুথি আখ্যা দিছে।

হৰ-গৌৰী-সম্বাদ

'হৰ-গৌৰী-সম্বাদ' 'প্ৰহ্লাদ-চৰিত্ৰ'তকৈ বহুতগুণে ডাঙৰ পুথি ; ইয়াত ৮৯৯টা পদ আছে। প্ৰথম অধ্যায়ত নৃসিংহ-পুৰাণৰপৰা নৰসিংহ-বিষ্ণুৰ হাতত হিৰণ্যকশিপুৰ নিধনৰ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে। ছটা অধ্যায়ৰ বাকীকেইটা অধ্যায়ৰ বিষয়-বস্তু 'হৰ-গৌৰী-সম্বাদ' নামৰ কোনো মূলৰপৰা লোৱা হৈছে বুলি কোৱা হৈছে। দ্বিতীয়ৰপৰা পঞ্চম অধ্যায়লৈ তাৰকাসুৰৰ যুদ্ধ, হৰৰ কোপাগ্নিত কামদেৱ-ভস্ম, কাৰ্তিক কুমাৰৰ জন্ম আৰু তাড়ক-বধৰ বৰ্ণনা কৰা হৈছে। এই অংশটো অন্ততঃ 'কালিকা-পুৰাণ'ৰপৰা গৃহীত বিষয়-বস্তুৰে নিৰ্মিত বুলি ক'ব পাৰি। তেনে স্থলত কবিৰ মূলস্বৰূপ 'হৰ-গৌৰী-সম্বাদ' 'কালিকা-পুৰাণ'ৰ বাহিৰে আন একো নহয়গৈ। 'কালিকা-পুৰাণ'ৰ এই খণ্ডত কালিদাসৰ 'কুমাৰসম্ভৱ'ৰ স্পষ্ট প্ৰভাৱ পৰিছে। ষষ্ঠ অধ্যায়ত যোগ সাধনাৰ বিৱৰণ দিয়া হৈছে। হৰ-পাৰ্বতীৰ মিলনৰ বৰ্ণনাৰ অংশটি কালিদাসৰ স্মৃতিৰ বাবেই হওক বা কবিৰ গুণগ্ৰাহিতাৰ বাবেই হওক, বসাল।

কবিৰত্ন সৰস্বতী : জয়দ্ৰথ-বধ

কবিৰত্ন সৰস্বতীয়ে জয়দ্ৰথ-বধত নিজৰ পৰিচয় আগ বঢ়াইছে এইদৰে,—

নৃপ-শিৰোমণি দেৱ মহামানী দুৰ্লভনাৰায়ণ ৰাজা।
নিতে পুত্ৰৱতে পালিলা সততে পৃথিৱীৰ যত প্ৰজা॥
তাহান তনয় ভৈল ধৰ্মময় ইন্দ্ৰনাৰায়ণ দেৱ।
মহাবীৰ ধীৰ স্বভাৱে গম্ভীৰ নিতে কৃত হৰি-সেৱ॥
নিজ বাহুবলে পাইলা অবিকলে অখণ্ড মহীমণ্ডলে।
যাত খাটে নামি সততে প্ৰণামি বিপক্ষ নৃপসকলে॥
যাত সৰ্বক্ষণ ইন্দ্ৰনাৰায়ণ বৰ দেন্ত সদাশিৱ।
হোক নৰেশ্বৰ পাঞ্চ-গৌৰেশ্বৰ পিতা-পুত্ৰ চিৰজীৱ॥
ছোটশিলা নাম আছে এক গ্ৰাম যত গ্ৰাম মধ্যে সাৰ।
আছিল তথাত জগত-প্ৰখ্যাত চক্ৰপাণি শিকদাৰ॥
পটু নৰবৰ কায়স্থ-প্ৰবৰ ধৰ্মৰন্ত মহাযশী।
পণ্ডিত তিলক কুল-প্ৰকাশক নিষ্কলঙ্ক যেন শশী॥
দেৱ দ্বিজগণ কৰিলা পূজন সঘনে ধৰ্ম-প্ৰসঙ্গ।
নিত্য উপগত যাৰ অভ্যাগত নভৈলেক আশা ভঙ্গ॥

নিজ গুণ-বলে লভিল সকলে ধন ধান সতকাৰ।
নৃপতি-প্ৰধান দুৰ্লভনাৰায়ণ প্ৰশংসয় বাৰে বাৰ ॥
তানে পৰলোক ভৈল সৰ্ব শোক নিজ তনু-ভঙ্গে ৰণে।
মেৰু ভঙ্গ যেন সিন্ধু ভৈলা পঙ্ক মাণিক বিন্ধিলা ঘূণে ॥
তাহান তনয় অতি শুভনয় কবিৰত্ন সৰস্বতী।
দ্ৰোণপৰ্ব পদ জয়দ্ৰথ-বধ কৌতুহলে নিগদতি ॥

ৰজা দুৰ্লভনাৰায়ণৰ সময়ৰ বিষয়ে ইতিমধ্যে আলোচনা কৰি আহিছো। কনকলাল বৰুৱাই ইন্দ্ৰনাৰায়ণৰ ৰাজত্বকাল ১৩৫০-৬৫ ছন ধৰিছে। প্ৰাচ্যবিদ্যাৰ্ণৱ নগেন্দ্ৰনাথ বসুৰ *Sociat History of Kāmarūpa*-ৰ তৃতীয় খণ্ডত দিয়া ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ বংশ-বৃক্ষত গয়াপাণি বা ৰামদাস আতাৰপৰা ষষ্ঠ উপৰি পুৰুষ হ'ল কবিৰত্ন সৰস্বতী,—চক্ৰপাণি—কবিৰত্ন বা শ্ৰীহৰি সৰস্বতী—হৰিপাল ভূঞা—ৰামপাল ভূঞা—জয়পাল ভূঞা—কৃষ্ণপাল বা গোপাল ভূঞা—কৃপাল ভূঞা—গয়পাল বা গয়াপাণি—ৰামচৰণ ঠাকুৰ। গয়াপাণি মাধৱদেৱৰ প্ৰায় সমান বয়সৰ হ'ব। গতিকে বৰুৱাদেৱে দিয়া তাৰিখ সম্ভৱপৰ যেনেই লাগে। বৰ্তমান বৰপেটা মহকুমাৰ শিলাগাঁৱেই কবিৰত্ন সৰস্বতীৰ ছোটশিলা গ্ৰাম বুলি অনুমান কৰা হৈছে।

কবিয়ে দ্ৰোণপৰ্বৰপৰা 'জয়দ্ৰথ-বধ'ৰ কাহিনীটি লৈ তেওঁৰ পদ ৰচনা কৰিছে। কৈলাসৰ বৰ্ণনা মনোৰম আৰু বিস্তৃত। তেওঁৰ ভাষা আৰু শব্দচয়ন সৰল ধৰণৰ, মাধৱ কন্দলি আৰু হৰিবৰ বিপ্ৰৰ ৰচনা শৈলীতকৈ স্পষ্টকৈ নিম্ন খাপৰ আৰু কম জতুৱা।

কবিৰত্নই আদিপৰ্বৰ শকুন্তলা-উপাখ্যান আৰু যযাতিৰ চৰিত্ৰ 'জয়দ্ৰথ-বধ' লিখাৰ আগতে ৰচনা কৰিছিল বুলি পিছৰ কাব্যখনত উল্লেখ কৰিছে (পদবন্ধে আদিপৰ্ব কৰিলো বিচিত্ৰ। শকুন্তলা-উপাখ্যান যযাতি-চৰিত্ৰ ॥)

ৰুদ্ৰ কন্দলিৰ পৰিচয় আৰু সময় সম্পৰ্কে নিশ্চিতকৈ একো ক'ব নোৱাৰি তেওঁৰ পৃষ্ঠপোষক নৰপতিৰ বিষয়ে লিখিছে,—

শ্ৰীমন্ত তাম্ৰধ্বজ অনুজে সহিতে।
বৃদ্ধৰ সমান ধৰ্ম শিশু বয়সতে ॥
বুদ্ধিত গম্ভীৰ ক্ষেমাৱন্ত শুভনয়।
যাহাৰ যশক সৰ্বজনে প্ৰশংসয় ॥

বিষ্ণুৰ ভকত মহামায়াৰ সেৱক।
পুত্ৰৰ সমান কৰি দৰিদ্ৰ-পালক ॥
দুই ভাইৰ স্নেহ যেন ৰাম-লক্ষ্মণৰ।
সবান্ধৱে জীয়ন্তোক সহস্ৰ বৎসৰ ॥

এই শ্ৰীমন্ত তাম্ৰধ্বজ কোন? অষ্টাদশ শতিকাত 'নাৰদীয়-কথামৃত' ৰচনা কৰা ভুৱনেশ্বৰ বাচস্পতিয়ে যিগৰাকী মহাৰাণীৰ আদেশ অনুসৰি কবিতা ৰচনা কৰিছিল, সেই চন্দ্ৰপ্ৰভাৰ স্বামী তাম্ৰধ্বজ মহাৰাজ খাচপুৰৰ কছাৰী ৰজা (১৭০৬-০৮)। ৰুদ্ৰ কন্দলিৰ ৰচনাও এই সময়ৰ বুলিলে ভাব-ভাষাৰ ফালৰপৰা আপত্তিকৰ একো হ'ব নোৱাৰে। এনে স্থলত পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে ৰুদ্ৰ কন্দলিক প্ৰাক্‌শঙ্কৰ কবি বুলি কেনেকৈ ধৰিলে, তাৰ কাৰণ তেওঁ নিজেও একো দিয়া নাই। ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ ভণিতাযুক্ত 'শঙ্কৰ-চৰিত'ত চণ্ডীবৰৰ সমসাময়িক গৌড়েশ্বৰ দুৰ্লভনাৰায়ণ আৰু কামেশ্বৰ ধৰ্মপালৰ যুদ্ধৰ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে। (ইয়াত ৰজা দুজনৰ নামৰ সলনা-সলনি হৈছে।) চৰিতখনত কামেশ্বৰৰ পুত্ৰৰ নাম দিয়া হৈছে তাম্ৰধ্বজ। কিন্তু এই সমস্ত বৰ্ণনাটোৱেই প্ৰৱাদৰ শাৰীৰ, প্ৰত্যয়ান্বিত ইতিহাস নহয়। আমি পাই আহিছো—সমসাময়িক কবিৰত্ন সৰস্বতীয়ে দিয়ামতে দুৰ্লভনাৰাণয় পুত্ৰ ইন্দ্ৰনাৰায়ণ ৰজাহে। গতিকে দুইটা বৰ্ণনাৰ অলপ গৰমিল আহি পৰে। এনে স্থলত শ্ৰীমন্ত তাম্ৰধ্বজ আৰু ৰুদ্ৰ কন্দলিৰ সময় অতি অনিশ্চিত হয়, বৰং বুৰঞ্জীত পোৱা তাম্ৰধ্বজৰ লগতে সাহিত্যানুৰাগী ৰজাজনক ধৰাৰ বেছি যুক্তি দেখা যায়।

মহাভাৰতৰ দ্ৰোণপৰ্ব জয়দ্ৰথ-বধৰ অন্তৰ্গত ১০৫শ আদি অধ্যায়ত সাত্যকিৰ যুদ্ধৰ বৰ্ণনা আছে। যদুবংশৰ শিনি ৰজাৰ পুত্ৰ সাত্যকিৰ বীৰত্ব বৰ্ণনা কৰা মহাভাৰতৰ অংশখিনি কবিয়ে প্ৰায় মূলানুগভাৱে বৰ্ণনা কৰিছে। বীৰে বীৰে যুদ্ধৰ বৰ্ণনা দিওঁতে কবিয়ে ক'ৰবাত দীঘল কথা চুটি কৰিছে (সাত্যকি আৰু ত্ৰিগৰ্ত সৈন্যৰ যুদ্ধ), ক'ৰবাত চুটি কথা দীঘল কৰিছে (দ্ৰোণ-ধৃষ্টদ্যুম্নৰ যুদ্ধ); আৰু ক'ৰবাত মূলৰপৰা আঁতৰি আহি নিজৰ বৰ্ণনাতে নিজে মুগ্ধ হৈ পৰিছে (দ্ৰোণ-বৃহৎক্ষেত্ৰৰ যুদ্ধ), নহ'লে বা মূলৰপৰা অকণিকে আঁতৰি যোৱা নাই। মুঠতে বৰ্ণনাবোৰ সজীৱ হৈছে। দ্ৰোণৰ প্ৰতি চেদি, সৃঞ্জয় আৰু সোমক সৈন্য-বোৰৰ বিদ্ৰূপ-বাণীৰ ঠাইত কবিয়ে ইতৰ থাপৰ লোকৰ ঘৰুৱা ভাষাৰ গালি-শপনি প্ৰয়োগ কৰিছে। তেওঁৰ ভাষাত সহজ উপমাৰ প্ৰয়োগৰ আৰু ঘৰুৱা কথাৰ ঠাঁচ উপভোগ্য হৈছে। মূলৰ উপমাবোৰৰ কিছুমান তেওঁ ৰাখিছে, কিছুমান সাধাৰণ লোকৰ কাৰণে অলপ দুৰ্বোধ্য যেন দেখি বাদ দিছে।

সাহিত্য ঃ শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱ

নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ পটভূমিকা

ঋগ্‌বেদত বিষ্ণু আদিত্যসকলৰ এজন, সূৰ্যদেৱ। শতপথ ব্ৰাহ্মণত বিষ্ণুৱে অলপ বেছি প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে আৰু দ্বিতীয়তে, বিষ্ণুৰ লগত সম্বন্ধ নহ'লেও ইয়াতে আমি নাৰায়ণ নাম পোন পহিলা পাওঁ। ঐতৰেয়-ব্ৰাহ্মণত বিষ্ণুৱেই দেৱশ্ৰেষ্ঠ; তেওঁ অসুৰৰ বিৰুদ্ধে ইন্দ্ৰক সহায় কৰিছে। ধৰ্ম-পন্থা হিছাপে মহাভাৰতৰ শেহৰ খণ্ডতহে 'বৈষ্ণৱ' নাম পোৱা যায়। শান্তি আৰু ভীষ্ম-পৰ্বত ভাগৱত, সাত্বত, একান্তিক বা পঞ্চৰাত্ৰ ধৰ্মৰ উল্লেখ আছে। মহাভাৰতৰ মতে নাৰদে স্বয়ং নাৰায়ণৰপৰা এই ধৰ্ম পায় আৰু ইয়াকে ইয়াৰ আগতে অৰ্থাৎ গীতাত ভৱৱন্তই অৰ্জুনৰ আগত বেকত কৰিছিল। পূব মাৰ্বাৰ বেসনগৰ অৰ্থাৎ বিদিশাপুৰত পোৱা খ্ৰীস্টপূৰ্ব দ্বিতীয় কি প্ৰথম শতিকাৰ লিপি এখনত আছে— গ্ৰীক ৰজা অংতলিকিতৰ যৱন দূত তক্ষশিলা-নিৱাসী দিওনৰ পুত্ৰ 'ভাগৱত' হেলিওদোৰে বাসুদেৱৰ গৰুড়-ধ্বজ-দণ্ড প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ কথা। খ্ৰীষ্টীয় প্ৰথম শতিকাৰ মথুৰাৰ ৰাজৱুলৰ এখন লিপিত বাসুদেৱৰ জন্ম বৃষ্ণিবংশত বুলি স্পষ্ট ইঙ্গিত দিছে। ৰাজৱুলৰ পুত্ৰ মহাক্ষত্ৰপ শোড়সৰ দিনৰ লিপি এখনত ভগৱৎ বাসুদেৱৰ মহাস্থানত তোৰণ, বেদিকা, চতুঃশালা-নিৰ্মাণৰ কথা খোদিত আছে। বৌদ্ধ ঘত-জাতকতো আছে বাসুদেৱ-কথা।

মধ্য ভাৰতৰ টুমেইন ছহৰৰ প্ৰথমৰপৰা তৃতীয় শতিকাৰ বিন্ধ্যবাসিনীৰ মন্দিৰ এটিৰ গাত কৃষ্ণ-জীৱনৰ ঘটনাৰ পট খোদিত থকা পোৱা গৈছে। মন্দিৰটি মূলত বৈষ্ণৱ আছিল বুলি পণ্ডিতসকলে থিৰাং কৰিছে। মগধৰ গুপ্ত সম্ৰাটসকলৰ দিনত বিষ্ণু-ধৰ্মই সকলো সম্প্ৰদায়ৰ আগত ঠাই লৈ হিন্দুস্থানৰ চুকে-কোণে বিয়পিছিল আৰু ভাগৱত-ধৰ্ম বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ সমাৰ্থক হৈ পৰে। অৱতাৰবাদ গুপ্ত যুগৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ এক বিশেষত্ব। গুপ্তসকলৰ পিছত হৰ্ষবৰ্ধনৰ দৰে অ-ভাগৱত ৰজাৰ আমোলত বৈষ্ণৱ ধৰ্ম ক্ষীণপ্ৰতিভ হ'লেও শঙ্কৰাচাৰ্যৰ নৱম শতিকাতো ভাগৱত ধৰ্মৰ বল যথেষ্ট আছিল।

কিন্তু এতিয়া লাহে লাহে সেই ধৰ্মৰ ভাৱ-কেন্দ্ৰ দক্ষিণী তামিল প্ৰান্তলৈ বাগৰিল।

দাক্ষিণাত্যৰ ৰামানুজাচাৰ্যই পোন প্ৰথমে ভক্তি-ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰে। তেওঁৰ আগতে একে অঞ্চলৰ নানা জাত-কুলৰ আন্বাৰসকলে দেৱশ্ৰেষ্ঠ নাৰায়ণ বিষ্ণুৰ আদি অৱতাৰবিলাক, বিশেষকৈ তিৰুবিক্ৰম অৰ্থাৎ ত্ৰিবিক্ৰম বামন আৰু কৃষ্ণ-অৱতাৰৰ কথাৰে তামিল ভাষাত গীত ৰচিছিল। এওঁলোকৰ আধ্যাত্মিক উত্তৰাধিকাৰী নাথমুনি সম্ভৱতঃ একাদশ শতিকাৰ এজন আচাৰ্য। নাথমুনিৰ নাতি, চোল সাম্ৰাজ্যৰ মধ্যাহ্নৰ সময়ৰ যামুনাচাৰ্য ৰামানুজৰ গুৰু। যামুনাচাৰ্যই পূৰ্বৱৰ্তী ভাগৱত, পঞ্চৰাত্ৰ বা সাত্বত ধৰ্মৰ এক বিশিষ্ট, নিৰ্দিষ্ট ৰূপ উলিয়াই বিশিষ্টাদ্বৈতবাদৰ পূৰ্বৰূপ সৃষ্টি কৰে। ৰামানুজে (জন্ম সম্বৎ ১০৭৩) তাতকৈ স্পষ্টৰূপে বিশিষ্টাদ্বৈতবাদী শ্ৰীসম্প্ৰদায় প্ৰতিষ্ঠা কৰে। ৰামানুজী শিষ্য-পৰম্পৰাৰ পঞ্চম পীৰিৰ ৰামানন্দৰ (জন্ম সম্বৎ ১৩৫৬) আৰ্যাৱৰ্তত ভক্তি-ধৰ্মৰ দুৱাৰ সকলোলৈকে মুকলি কৰি দিয়ে। মুছলমান কবীৰ, চমাৰ ৰৈদাস আদি ৰামানন্দৰ শিষ্য হৈ বৈষ্ণৱ হ'ল। ৰামানন্দী পন্থ ৰাম-নাৰায়ণৰ ভক্তি প্ৰচাৰ কৰি ৰামাৱত সম্প্ৰদায় নামে খ্যাত হয়। ৰামানন্দী শিষ্য-বৃক্ষৰ সপ্তম পীৰিৰ গোস্বামী তুলসীদাসে (সম্বৎ ১৫৮০-১৬৫৪) ৰঘুপতি ৰামৰ গীতাৱলীৰে উত্তৰ ভাৰত প্লাৱিত কৰে। মধ্বাচাৰ্য, বল্লভাচাৰ্যৰ শঙ্কৰদেৱ, শ্ৰীচৈতন্য, নিম্বাৰ্কাচাৰ্যই প্ৰধানৰূপে কৃষ্ণ-ভক্তি প্ৰচাৰ কৰে। বল্লভাচাৰ্যৰ সম্প্ৰদায়ৰ কবি সূৰদাসে জন্ম সম্বৎ ১৬৪০ প্ৰায়) 'সূৰসাগৰ' ৰচনা কৰে। শ্ৰীহিতহৰিবংশই ৰাধা-উপাসনাক প্ৰাধান্য দি ৰাধিকাবল্লভী সম্প্ৰদায় থাপনা কৰে। মহাৰাষ্ট্ৰত ৰামদাস, তুকাৰাম, নামদেৱ, জ্ঞানেশ্বৰ আদিয়ে ভক্তিৰ গীত প্ৰচাৰ কৰে। পঞ্জাবত গুৰু নানকে (সম্বৎ ১৫২৬-৯৬) শিখ সম্প্ৰদায় প্ৰতিষ্ঠা কৰে। আনুমানিক ১১৭০ খ্ৰীস্টাব্দৰ জয়দেৱে ৰাধা-কৃষ্ণ-প্ৰেমৰ সংস্কৃত 'গীত-গোবিন্দ' কাব্য ৰচে। খ্ৰীস্টাব্দৰ চতুৰ্দশ শতিকাৰ শেষ ভাগলৈ মিথিলাৰ ৰজা শিৱসিংহৰ দিনৰ ৰাজ-কবি বিদ্যাপতিয়ে (মৃত্যু সম্বৎ ১৫৭১) ৰাধা-কৃষ্ণৰ লীলা অৱলম্বন কৰি মৈথিল ভাষাৰ সুমধুৰ পদাৱলী লিখে। তেওঁৰ কিছু দিনৰ পাছৰ মৈথিল কবি উমাপতি উপাধ্যায়ে সংস্কৃত 'পাৰিজাত-হৰণ' নাট ৰচনা কৰে ; তাৰ গীতবোৰ মৈথিল ভাষাৰ। পঞ্চদশ শতিকাৰ নান্নুৰৰ চণ্ডীদাসে 'শ্ৰীকৃষ্ণ-কীৰ্তন' লিখে।

ৰামানন্দত আৰম্ভ কৰি উত্তৰ ভাৰতৰ এই প্ৰবল নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ বিকাশত

সেই কালৰ একপ্ৰকাৰ শান্তিময় ৰাজনৈতিক পৰিস্থিতি আৰু হিন্দু-মুছলমানৰ মিলনৰ আকাঙ্ক্ষাৰ প্ৰভাৱ মন কৰিব লগীয়া। উত্তৰ ভাৰতীয় সাহিত্যত তিনিটা ধাৰাৰ সৃষ্টি হৈছিল—নিৰ্গুণ পন্থৰ জ্ঞানশ্ৰয়ী শাখা, প্ৰেম-মাৰ্গী শাখা আৰু ভক্তি-মাৰ্গী শাখা। কবীৰ আদি নিৰ্গুণ-পন্থীসকলৰ ভিতৰেদি মুছলমানৰ একেশ্বৰবাদ আৰু হিন্দুৰ 'একং সৎ বিপ্ৰাঃ বহুধা বদন্তি' (ঋগ্বেদ) ভাবৰ সংযোগৰ যত্ন চলিছিল হিন্দুৰ ফালৰপৰা। মালিক মহম্মদ জায়সী প্ৰভৃতি কবিত মুছলমান সন্ত আৰু সূফীসকলৰ পক্ষৰ এনে সম্প্ৰীতিৰ ভাব লক্ষ্য কৰিব পাৰি। সগুণ-নিৰ্গুণবাদী ভক্তিমাৰ্গী শাখাত হিন্দু-মুছলমান সমস্যাৰ প্ৰতি ভক্ত কবিৰ সহানুভূতিশীল সহজ দৃষ্টি-ভঙ্গী পৰিলক্ষিত হয়।

বৰ্তমান নগাঁৱৰ বৰগঙ্গা অঞ্চলত আৱিষ্কৃত কামৰূপেশ্বৰ মহাভূতি-বৰ্মাৰ অমাত্য আৰ্যগুণৰ শিলা-লিপি এখনত ৰজাক 'পৰম ভাগৱত' বোলা হৈছে। কিন্তু বাণৰ হৰ্ষচৰিতত আদি সপ্তম শতিকাৰ ভাস্কৰবৰ্মাক 'বৈষ্ণৱবংশঃ' বুলি কোৱা হ'লেও সেই আখ্যায়িকাত কামৰূপৰজাৰ দূতে হৰ্ষৰ আগত কৈছে, কামৰূপা-ধিৰাজে শিৱৰ বাহিৰে কাকো সেৱা নকৰিবলৈ শৈশৱৰেপৰা সংকল্প ৰাখিছে। নৱম শতিকাৰ আগছোৱাৰ হৰ্জৰবৰ্মা, পিছছোৱাৰ বনমালবৰ্মা, দশমৰ আগ-ছোৱাৰ বলবৰ্মা আৰু একাদশ শতিকাৰ ৰত্নপালেও তেওঁলোকৰ ফলিত পিনাক-পাণিকেহে বন্দিছে। অৱশ্যে ভাস্কৰবৰ্মাৰেপৰা আৰম্ভ কৰি সকলোৱে চক্ৰপাণি বিষ্ণুৰ বৰাহ অৱতাৰ আৰু পৃথিৱী দেৱীৰপৰা উদ্ভূত নৰককে তেওঁলোকৰ বংশৰ আদি পুৰুষ বুলি দাবী কৰে। পিছে ধৰ্মপাল ৰজাৰ স্বৰচিত পুষ্পভদ্ৰা লিপিত বন্দনাত শিৱৰ নাম সমূলঞ্চে নাই, আছে 'ৱসুমতী-মণ্ডলালীঢ়দংষ্ট্ৰঃ' বৰাহ-ৰূপৰহে স্তুতি। ইয়াৰ উপৰি এই ফলিৰ যোগে মাটি-বৃত্তি পোৱা শ্ৰীমান মধুসূদনে 'বাল্যতঃ প্ৰভৃতি মাধৱ-পাদ-পদ্ম-পূজা-প্ৰপঞ্চৰচনা(ং) সুচিৰং চকাৰ॥' কামৰূপৰ তাম্ৰশাসনবোৰতো বৰাহ, নৰসিংহ, জামদগ্ন্য ৰাম, দাশৰথি শ্ৰীৰামৰ উল্লেখ আছে। নন্দ-যশোদা, বসুদেৱ-দৈৱকী, গোপ-গোপীয়ে সৈতে কৃষ্ণ-লীলাৰ আৰু লক্ষ্মীৰ কথাবো ইয়াত ইঙ্গিত আছে। সমসাময়িক ভাস্কৰ্য-স্থাপত্যয়ো তামৰ ফলিৰ যুগৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ বীজৰ অস্তিত্ব সমৰ্থন কৰে। গোলাঘাটৰ দেওপানীৰ ওচৰত পোৱা, খোদিত আখৰ থকা বিষ্ণু-মূৰ্তি নৱম শতিকাৰ বুলি আৰু ডিব্ৰুগড়ৰ ওচৰৰ পুৰণি মন্দিৰ এটিৰপৰা পাই অনা পিতলৰ বিষ্ণু-মূৰ্তি একাদশ-দ্বাদশ শতিকাৰ বুলি থিৰাং কৰা হৈছে। উত্তৰ গুৱাহাটীৰ অশ্বক্ৰান্তৰ অনন্তশায়ী বিষ্ণু-মূৰ্তি দ্বাদশ শতিকাৰ। ইয়াৰ উপৰিও ৮-১০ম শতিকাৰ আন বিষ্ণু আৰু

তেওঁৰ অৱতাৰৰ মূৰ্তি পোৱা হৈছে। শিৱসাগৰ মহকুমাধিপতিৰ বঙলাৰ আগৰ শিলৰ মূৰ্তি আৰু স্থাপত্যৰ টুকুৰা চাই দীক্ষিতে দশম-একাদশ শতিকামানতে শিৱসাগৰ অঞ্চলত এটি বিষ্ণু-মন্দিৰ আছিল বুলি কল্পনা কৰিছে।

বৰ্তমানৰ উত্তৰ লখীমপুৰ মহকুমাত পোৱা দুখন তামৰ ফলিৰ প্ৰথমখনত (১৩১৪ শক) গণেশ, বাসুদেৱ, ঈশান আৰু অষাক বন্দনা জনোৱা হৈছে। দ্বিতীয়খন ফলিত (১৩২৩ শক) মাটি দিয়া হৈছে 'ৱাসুদেৱাৰ্চনে ৰত' হৰিৰ পুত্ৰ ৰৱিদেৱক। দিক্কৰবাসিনী দেৱীৰ অধিকাৰ-ভূমি দিক্কৰ নদীৰ পাৰৰ প্ৰান্তদেশত দ্বাদশাক্ষৰ মন্ত্ৰেৰে আৰু নাৰদ-নিগদিত পঞ্চৰাত্ৰৰ বিধানমতে বাসুদেৱ-পূজা হৈছিল। পুৰণি কামৰূপ-অসমত বাসুদেৱ-ধৰ্মৰ সম্ভৱতঃ এয়ে বীজ।

মাধৱ কন্দলি আদি 'পূৰ্ব-কবি'ৰ ৰামায়ণ, মহাভাৰত আৰু বৈষ্ণৱ বামন-পুৰাণৰ পদ-ভাঙনি, সমসাময়িক দুৰ্গাবৰৰ গীতি-ৰামায়ণ আৰু পীতাম্বৰৰ দশম স্কন্ধ ভাগৱতৰ পদ-ৰচনা—এই সকলোবোৰে শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰৰ নৱবৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ পটভূমিকা আমাৰ চকুৰ স্পষ্ট কৰি ধৰে।

অসমৰ নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্ম

আনবোৰ বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায়ৰ দৰে শঙ্কৰদেৱ আৰু চৈতন্যদেৱৰ সম্প্ৰদায়ত নিজস্ব একোখনি বেদান্ত-সূত্ৰৰ ভাষ্যৰ আৱশ্যক সেই দুই সম্প্ৰদায়ৰ প্ৰৱৰ্তক দুজনে অনুভৱ কৰা নাছিল। তেওঁলোকৰ বিবেচনাত ভাগৱত-পুৰাণেই বেদান্ত-ভাষ্যৰ তুল্য। 'অখিল-শ্ৰুতিসাৰম্' বা 'সৰ্ব-বেদান্ত-সাৰং হি শ্ৰীভাগৱতমিষ্যতে'। শ্ৰীচৈতন্যৰ মত প্ৰতিষ্ঠা কৰি অষ্টাদশ শতিকাতহে বলদেৱে বেদান্ত-সূত্ৰৰ 'গোবিন্দ-ভাষ্য' ৰচনা কৰে। অসমৰ বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায়ে এতিয়াও তেনে কোনো ভাষ্যৰ আৱশ্যক বোধ কৰা নাই। শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্ম প্ৰচাৰিত হৈছিল জনসাধাৰণৰ আধ্যাত্মিক সান্ত্বনা আৰু সামাজিক উন্নতিৰ বাবে। সাধাৰণ লোকে বুজিবৰ বাবে ৰচনা কৰা গ্ৰন্থসমূহত ক'তো শঙ্কৰদেৱ একান্তভাৱে দাৰ্শনিক আলোচনাত প্ৰবৃত্ত হোৱা নাই। বেদান্ত-সূত্ৰ বা উত্তৰ-মীমাংসা ষড়্দৰ্শনৰ এখন। তাৰ ওচৰলৈ নগৈ অসমৰ ভক্তি-প্ৰৱৰ্তকসকলে ভাগৱতৰপৰাই উপনিষদৰ ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰিছে আৰু সেইমতেই ঈশ্বৰ-তত্ত্ব ব্যাখ্যা কৰিছে। ইয়াত বেদান্ত-সূত্ৰৰ প্ৰভাৱ পৰোক্ষভাৱেহে পৰিছে। শঙ্কৰদেৱ, অনন্ত কন্দলি, ভট্টদেৱ আদিৰ ভাগৱত-ব্যাখ্যা, মাধৱদেৱৰ 'নামঘোষা', ভট্টদেৱ আৰু গোবিন্দ মিশ্ৰ আদিৰ গীতা-ব্যাখ্যাত

শ্ৰীধৰ স্বামীৰ প্ৰভাৱ মন কৰিব লগীয়া। শঙ্কৰদেৱে 'ভক্তি-ৰত্নাকৰ'ত অনেক ঠাইত অবিকলভাৱে আৰু অন্যান্য ঠাইত অলপমাত্ৰ ইফাল-সিফাল কৰি শ্ৰীধৰী টীকাৰ উক্তি দিছে। ভট্টদেৱেও তেনে কৰিছে। মুঠতে, অসমৰ বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায়ৰ ভিতৰত শ্ৰীধৰ স্বামিপাদৰ আদৰ বৰ বেছি; গীতা-ভাগৱতৰ আন টীকাৰ স্থান ইয়াত নাই বুলিলেই হয়। শ্ৰীধৰ শঙ্কৰাচাৰ্য্য পন্থৰ ভক্তি-ৰত্নাৱলী-গাঁথোতা বিষ্ণুপুৰীৰ দৰে পৰমহংস সন্ন্যাসী। তেওঁ পুৰীৰ শঙ্কৰী গোৱৰ্ধন মঠৰ মহন্ত আছিল। তেওঁ আনুমানিক ১৪০০ খ্ৰীস্টাব্দমানত ভাগৱত-পুৰাণৰ টীকা 'শ্ৰীভাগৱত-ভাৱাৰ্থ-দীপিকা' প্ৰণয়ন কৰে, আৰু গীতা আৰু বিষ্ণু-পুৰাণৰো টীকা কৰে। শঙ্কৰাচাৰ্য্য সম্প্ৰদায়ৰ লোক হিছাপে তেওঁৰ ভাগৱত-ব্যাখ্যা অদ্বৈতবাদী হ'ল, আৰু পুৰাণখনিতেই অদ্বৈতবাদী ভঙ্গি অলপ থকা বাবে তেওঁৰ টীকাখনিয়েই সৰ্বাতোকৈ প্ৰামাণ্য বুলি গৃহীত হৈছে। তেওঁ অদ্বৈতী হ'লেও নৃসিংহৰ সাকাৰ-উপাসক আৰু টীকাত অদ্বৈতবাদৰ কঠোৰতা ভক্তিবাদৰ সৰসতাৰে একেবাৰেই কোমলাই লৈছে। এই অদ্বৈতবাদ-মিশ্ৰিত ভক্তিবাদৰ প্ৰভাৱ শঙ্কৰদেৱৰ দৰ্শনত সহজতে পৰিছে। অৱশ্যে সকলো কথাতেইযে শ্ৰীশঙ্কৰে শ্ৰীধৰক অনুকৰণ কৰিছে, এনেও নহয়। ভাৱাৰ্থ-দীপিকাৰ মঙ্গলাচৰণতে মাধৱ আৰু উমাধৱ শিৱক বন্দনা জনোৱা হৈছে; এনে কথাত শ্ৰীশঙ্কৰ শ্ৰীধৰেৰে একমত হোৱা আশা কৰা বা দেখাও নাযায়।

ঈশ্বৰৰপৰাই জীৱ আৰু জগতৰ সৃষ্টি হৈছে। ঈশ্বৰ সৃষ্টিৰ নিমিত্ত আৰু উপাদান কাৰণ। চৰু কলহ আদি যেনেকৈ মাটিৰপৰা হয় আৰু ভাগি-ছিগি গ'লে সিবোৰ যিদৰে পুনৰ মাটিতে লয় পায়গৈ (বিকৃতে মৃদিৱাকৃতাৎ), সমস্ত জগত প্ৰপঞ্চ তেওঁৰপৰাই আহিছে আৰু তেওঁতে পুনৰ অস্ত হ'বগৈ। মুকুট, কুণ্ডল, কিঙ্কিণী যেনেকৈ স্বৰূপাৰ্থত সোণহে, তেনেকৈ পৰমেশ্বৰৰ বাহিৰে জগতত আন একো নাই। কুণ্ডল স্বৰূপত সোণৰ বিকাৰ। কিন্তু জীৱ আৰু জগত মায়াময় নাম-ৰূপ মাথোন। সিবোৰ অসত্য। মায়াৰ দুই শক্তি—আৱৰণ আৰু বিক্ষেপ-শক্তি; এই দুইৰ দ্বাৰা মায়াই সত্যক ঢাকি অসত্যকে সত্য কৰি দেখুৱায়। যেনেকৈ জৰী দেখি কোনোৱে সাপ বুলি ভ্ৰম কৰে, তেনেকৈ অবিদ্যা বা মায়াৰ বলত ব্ৰহ্মও জগতৰূপে দেখা দিয়ে; সেই বুলি জগত সত্য হ'ব নোৱাৰে। জৰী সাপ-ৰূপে, এক চন্দ্ৰ দুই চন্দ্ৰ-ৰূপে দেখাই হ'ল বিৱৰ্ত্ত। অভ্যাসৰ দ্বাৰা এনে হয়। এইভাৱে দেখা যায় শঙ্কৰদেৱৰ মত বিৱৰ্ত্তবাদত বৈছেগৈ।

ঈশ্বৰ ত্ৰিসত্য—সৃষ্টিৰ আদিতে, মধ্যত আৰু অন্ততো তেওঁ বৰ্তমান। আদিত বা অন্তত তেওঁৰ বাহিৰে আন একো বস্তু নাথাকে। মাজতে মাত্ৰ ব্ৰহ্মা দেৱতাৰেপৰা তৃণ পৰ্যন্ত জীৱ, জগৎ, নানা নাম-ৰূপ দেখা পাওঁ। এইবিলাক অ-সৎ (অসন্ত, অসত্য) যদিও, সৎ-(সন্ত, সত্য) অৰপৰা উদ্ভূত আৰু সৎ ব্ৰহ্মৰ কাৰ্য বুলি সৎ-ৰূপে দেখা দিয়ে। এইদৰেই মায়া-সৃষ্ট অসত্য জীৱ আৰু জগতে সত্যৰ আভাস পাইছে। প্ৰকৃতি-আশ্ৰয় সংসাৰ-বৃক্ষত 'সুপৰ্ণা সযুজা সখা' দুটি পখীৰ দৰে ঈশ্বৰ আৰু জীৱ বাস কৰে। দুইৰে স্বভাৱ-চৰিত্ৰ বেলেগ। এটি মুক্ত, আনটি বদ্ধ। শ্ৰীধৰৰ মতে আৱৰণ আৰু বিক্ষেপ-শক্তি ভেদে প্ৰকৃতি দুবিধ, আৱৰণ-শক্তিৰে জীৱৰ উপাধি অবিদ্যা আৰু বিক্ষেপ-শক্তিৰে পাৰমেশ্বৰী মায়া, তেনেকৈ পুৰুষো দুবিধ—প্ৰকৃতি-অবিবেকেৰে সংসাৰ ভ্ৰমণ কৰা জীৱ, আৰু প্ৰকৃতিক বশ কৰি বিশ্ব-সৃষ্টি আদি কৰা ঈশ্বৰ। বিদ্যাৰণ্যৰ মতে ত্ৰিগুণেৰে মলিনা অবিদ্যাত প্ৰতিবিম্বিত ব্ৰহ্ম হ'ল জীৱ, শুদ্ধসত্ত্ব মায়াত প্ৰতিবিম্বিত ব্ৰহ্ম হ'ল ঈশ্বৰ। 'ভক্তি-ৰত্নাকৰ'ৰ 'জীৱাত্মা-পৰমাত্মা-ভেদ-মাহাত্ম্য'ত জীৱ-ঈশ্বৰৰ বৈলক্ষণ্য স্পষ্ট কৰি দেখুওৱা হৈছে শ্ৰীধৰী টীকাত উদ্ধৃত বিষ্ণুস্বামীৰ শ্লোকৰ সহায়েৰে : ঈশ্বৰ মায়াৰ গৰাকী, হ্লাদিনীসম্বিদযুক্ত, সচ্চিদানন্দ ; জীৱ মায়াৰ দ্বাৰা পিহিত, অবিদ্যাবৃত, ক্লেশ-ক্লিষ্ট। ঈশ্বৰ নিত্যমুক্ত, পৰিশুদ্ধ, সৰ্বজ্ঞ, আত্মা, কূটস্থ, আদিপুৰুষ, ভগৱান (ঐশ্বৰ্য-যুক্ত), ত্ৰিগুণাধীশ (ত্ৰ্যধীশ) ; জীৱ ঈশ্বৰৰ উপাসনাৰ দ্বাৰাহে মুক্ত, মলিন, অজ্ঞ, জড়, বিকাৰী, আদিমান, ভগহীন, পৰতন্ত্ৰ। কিন্তু এই বিভেদ মায়াৰ কল্পিত ; জীৱাত্মা পৰমাত্মাৰপৰা পৃথক নহয়।

সাংখ্যৰ নানা বিৰোধী যুক্তি ভাগৱতত কেনেকৈ ভক্তি-পথৰ লগত মিলাবলৈ যত্ন কৰা হৈছে, মন কৰিব লগীয়া। চৌবিশ তত্ত্বৰ লগত পুৰুষক ধৰিলে হয় পঁচিশ তত্ত্ব। কিন্তু এই পুৰুষ অনাদি-অবিদ্যাযুক্ত হোৱা বাবে তেওঁৰ ওপৰত ষড়্‌বিংশ তত্ত্ব-ৰূপ এজন অধিপুৰুষৰ কল্পনাৰ আৱশ্যক হয়। সেয়ে 'প্ৰকৃতি পুৰুষ দুইটো কৰি পৰ', 'প্ৰকৃতি পুৰুষ দুইৰো নিয়ন্তা, মহাপুৰুষ, পৰমপুৰুষ, পুৰুষোত্তম, পৰমেশ্বৰ। তেওঁহে শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰৰ ভজনীয় পৰম দেৱতা ; তেওঁৰ উপাসকসকল হ'ল ভাগৱতৰ 'মহাপৌৰুষিক', নামঘোষাৰ 'মহাপুৰুষৰ সেৱক' আৰু সাধাৰণ কথাৰ 'মহাপুৰুষীয়া'।

সংসাৰৰপৰা জীৱৰ যি দুখ-নিকাৰ হয়, সেইবোৰ নোহোৱা হ'ব মায়া-যৱনিকা আঁতৰিলেহে। দাৰ্শনিক মতবাদ অনুসৰি পৰম শ্ৰেয়সৰ প্ৰতি অগ্ৰসৰৰ

পন্থা স্বকীয়া হোৱা দেখা যায়। শঙ্কৰাচাৰ্যই নিৰাকাৰ ব্ৰহ্মৰে সম্পূৰ্ণ একত্বই আধ্যাত্মিক লক্ষ্য বুলি ধৰাত জ্ঞানৰ সাধনাকে পৰম পথ বুলি নিৰ্দেশ কৰিছে। আনফালে ৰামানুজে সাকাৰ ৰূপৰ অৰ্চনা প্ৰতিপন্ন কৰিছে। শঙ্কৰদেৱে 'ভক্তি-ৰত্নাকৰ'ৰ 'পৰমগতিপ্ৰদ-ভজনীয়-পৰমদেৱতা-মাহাত্ম্য'ত 'শত অৱতাৰৰ বীজ আৰু যাৰ নাভি-কমলৰপৰা ব্ৰহ্মায়ো জন্ম লাভ কৰে' সেই নিৰ্গুণ, সচ্চিদানন্দ নিৰ্ভেদ-ৰূপেই ভজনীয় পৰমেশ্বৰ বুলি সিদ্ধান্ত কৰিছে। জ্ঞানৰ দ্বাৰা তেওঁ যদিও লভ্য তেওঁৰ কৃপা-কণাইহে সহজে শ্ৰেয়সলৈ নিব পাৰে। গতিকে ভক্তিয়েই প্ৰকৃত পথ। শ্ৰীধৰ স্বামীয়ে ভক্তিৰ ভিতৰেদি জ্ঞান, জ্ঞানৰপৰা মোক্ষ দেখুৱাইছে। বৈষ্ণৱ গুৰুসকলে নানাভাৱে জ্ঞানযোগ আৰু কৰ্ম-কাণ্ডতকৈ ভক্তিৰ শ্ৰেষ্ঠতা প্ৰতিপন্ন কৰিছে। আদি নাৰায়ণ আৰু তেওঁৰ স্বৰূপ কৃষ্ণক উপাসা কৰাৰ নটি বেলেগ বেলেগ পদ্ধতি—শ্ৰৱণ, কীৰ্তন, ধ্যান, পূজা, পদ-সেৱা, দাস্য, সখিত্ব, বন্দন, আত্ম সমৰ্পণ। নৱবিধা ভক্তিৰ ভিতৰৰ 'নিৰ্গুণ কৃষ্ণৰ গুণ'ৰ শ্ৰৱণ আৰু কীৰ্তনকে শ্ৰেষ্ঠ ঠাই দিয়া হৈছে বাবে শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্মৰ নাম নামধৰ্ম।

শঙ্কৰদেৱ

চমু পৰিচয়

অসমৰ বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায়ৰ বিশ্বাসমতে ১৪৪৯ খ্ৰীস্টাব্দত বৰদোৱাত শঙ্কৰদেৱৰ জন্ম হয়। জন্মৰ সময়তেই মাতৃ-বিয়োগ ঘটে, আৰু তেওঁ তেনেই ল'ৰা কালতেই পিতাককো হেৰুৱায়। সৰু কালডোখৰ ল'ৰা-ধেমালিত কটাই বাৰ বছৰ বয়সত পঢ়াশালিত নাম লগোৱাৰ কেইবছৰমানৰ ভিতৰতে 'অপ্ৰমাদী পণ্ডিত' হৈ উঠে। সাধাৰণ বিশ্বাস, 'হৰিশ্চন্দ্ৰ-উপাখ্যান'খনি শঙ্কৰদেৱৰ ছাত্ৰৰশালিতে ৰচিত। শিক্ষা সাং কৰি তেওঁ সূৰ্যাৱতী আইক বিয়া কৰে ১৪৭০ চনত, আৰু পিতৃৰ বিষয়-বাব শিৰোমণি ভূঞাৰ শাসনভাৰ কান পাতি লয়। এটি কন্যা এৰি সূৰ্যাৱতী ঢুকোৱাত শ্ৰীশঙ্কৰৰ মনত বৈৰাগ্য জন্মে আৰু ১৪৮১ চনৰপৰা তেওঁ বাৰ বছৰ কেইজনমান সঙ্গীৰে শ্ৰীক্ষেত্ৰ পুৰীকে আদি কৰি উত্তৰ ভাৰতত ভ্ৰমণ কৰে। এই সময়ত এই অঞ্চলবোৰ গণতান্ত্ৰিক ৰূপৰ নৱবৈষ্ণৱ বা ভক্তি আন্দোলনেৰে স্বৰূপতঃ প্লাৱিত হৈ পৰিছিল, আৰু সম্ভৱতঃ সেই প্লাৱনৰ ঢৌৱেই শঙ্কৰদেৱৰ আধ্যাত্মিক জীৱনৰ নতুন গতি লগাই দিয়ে। শ্ৰীক্ষেত্ৰতেই জগন্নাথৰ প্ৰসাদত তেওঁ জ্ঞানভক্তিৰ জ্যোতি লাভ কৰে বুলি বৈষ্ণৱ সকলৰ ধাৰণা। তাৰপৰাই

তীৰহুতৰ জগদীশ মিশ্ৰই বৰদোৱাত শ্ৰীধৰ স্বামীৰ টীকাসম্বলিত ভাগৱত-পুৰাণ এখনি দিযেহি। ইয়াৰ পিছতে 'কীৰ্তন-ঘোষা' পুথিৰেই শঙ্কৰদেৱে ভক্তি-প্ৰচাৰৰ প্ৰথম বাণী ঘোষণা কৰে। 'ৰুক্মিণী-হৰণ কাব্য' সাম্প্ৰদাযিক প্ৰবাদ আৰু অন্তৰঙ্গ প্ৰমাণমতে ইযাৰ আগৰে ৰচনা। শঙ্কৰদেৱে বৰদোৱাত কীৰ্তন-ঘৰ সাজি ভক্তিৰ প্ৰথম খুটিটি মাৰে আৰু সত্ৰ আৰু নাম-ঘৰৰ প্ৰথম বীজ ৰোপণ কৰে। এই সময়তেই 'চিহ্ন-যাত্ৰা'ৰে ভাওনাৰ বুৰঞ্জীৰ পাত মুকলি কৰা হয়। ইফালে, বাৰভূঞাৰ শাসন শিথিল হৈ পৰাত ওচৰ-ঘৰীয়া কছাৰীসকলে অত্যাচাৰ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। ১৫১৬-১৭ খ্ৰীস্টাব্দত শঙ্কৰদেৱৰ নেতৃত্বত ভূঞাসকলে ব্ৰাহ্মণ আদি প্ৰজাৰে নিজ শাসন এৰি ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ উত্তৰ পাৰৰ আহোম ৰাজ্যত সোমায়, আৰু কেইবাঠাইতো ৰোৱাৰ পিছত মাজুলীৰ ধুঁৱাহাট বা বেলগুৰিত সত্ৰ পাতে। তাতে ১৫২২ চনত শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ মিলন হয়। আহোমসকলে ভূঞাসকলক সন্দেহৰ চকুৰে চাইছিল ; তাতে শঙ্কৰদেৱে ধৰ্ম-প্ৰচাৰকৰূপে প্ৰতিষ্ঠা লভাত পুৰোহিতসকলে নানাভাৱে আমনি দিবলৈ ধৰে। শেহত যেতিয়া শঙ্কৰদেৱৰ জোঁৱাই হৰিক ৰজাৰ চাওডাঙে কাটিলে, তেওঁ নৰনাৰায়ণ ৰজাৰ পাণ্ডিত্যৰ কথা শুনি ১৫৪৬ চনত সঙ্গীসকলেৰে কামৰূপত প্ৰৱেশ কৰে আৰু বৰপেটা অঞ্চলৰ পাটবাউসীতে নিগাজিকৈ সত্ৰ পাতে। ইয়াৰপৰাই শ্ৰীশঙ্কৰে দ্বিতীয়বাৰ পুৰীলৈ যায়। চিলাৰায় দেৱানেও তেওঁৰ ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰে। কিন্তু কোচ ৰাজ্যতো বিদ্বেষীসকলৰ আমনিয়ে দেখা দিলে আৰু ৰজাৰ আদেশত গুৰুজন কোচবেহাৰ ৰাজচ'ৰাত হাজিৰ হ'ব লগীয়া হ'ল। পিছে, ইয়াৰ ফলত মহাৰাজ নৰনাৰায়ণকো তেওঁ মিত্ৰ-ৰূপে পালে আৰু শাস্ত্ৰ-চৰ্চা, পুথি-ৰচনা আৰু প্ৰচাৰ পূৰ্ণ উদ্যমে চলাবলৈ ধৰিলে। ১৫৬৮ চনত মাধৱদেৱৰ ওপৰত সম্প্ৰদায়ৰ ভাৰ দি শঙ্কৰদেৱ বৈকুণ্ঠী হয়।

ৰচনাৱলী

শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্ম-প্ৰচাৰৰ সময়ত তেওঁৰ নিজৰ ৰচনাৱলী আৰু তেওঁৰ অনুৰক্ত মাধৱদেৱ, অনন্ত কন্দলি, ৰাম সৰস্বতী আদিৰ পদপুথি আৰু নাট-গীতে এক প্ৰধান মাধ্যমৰূপে কাম কৰিছিল। অনেক লোকক গীত-পদৰ মাধুৰ্যই আৰু নাট-অভিনয়ৰ উল্লাসপূৰ্ণ সৌন্দৰ্যই আকৰ্ষণ কৰি ভক্তিধৰ্মৰ সোঁতত পেলাইছিলহি। মধ্যযুগৰ এই ধৰ্ম আন্দোলন আৰু সেই সময়ৰ সাহিত্য ওতপ্ৰোতভাৱে ইটো সিটোৰ লগত জড়িত। শঙ্কৰদেৱে নিজেই এই বিৰাট বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ সৃষ্টিৰ

পথ মুকলি কৰি দিছিল। তেওঁৰ পূৰ্বৰ কবিসকলৰপৰা-এক সাহিত্যিক ভাষা আৰু কেইটিমান ছন্দৰ আদৰ্শ পাইছিল। নিজৰ প্ৰতিভাশক্তিৰে তেওঁ সেই ভাষাৰ পৰিসৰ আৰু কমনীয়তা বঢ়াই আৰু নতুন ছন্দ যোগ কৰি বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ বিবিধ প্ৰকাশৰ উপযোগী কৰিলে। নাট আৰু বৰগীতৰ কাৰণে ভাষাৰ এটি বিশিষ্ট ভঙ্গিও তেওঁ সৃষ্টি কৰিছিল। সংস্কৃতৰ তোটক ছন্দৰ 'মধু-দানৱ-দাৰণ' স্তোত্ৰটি আৰু প্ৰকৰণ-গ্ৰন্থ 'ভক্তি-ৰত্নাকৰ' এৰি দি তেওঁৰ অসমীয়া ৰচনাৱলীক এইকেইটা ভাগত ভগাব পাৰি—উপাখ্যান (হৰিশ্চন্দ্ৰ-উপাখ্যান, ৰুক্মিণী-হৰণ আদি); ৰামায়ণ, ভাগৱত আদিৰ এক সাহিত্যিক ৰূপ নথকা ভাঙনি (এইবিলাকত একেটি উপাখ্যানৰ ঐক্য নাই); তত্ত্বমূলক আলোচনা (অনাদি-পাতন, নিমি-নৱসিদ্ধ সংবাদ); কীৰ্তন-ঘোষা ; গীত (বৰগীত, ভটিমা আদি); আৰু নাট বা অঙ্ক।

শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাৱলীৰ তাৰিখবোৰ নিৰূপণ কৰা টান হ'লেও কিছুমান বাহ্য আৰু অন্তৰঙ্গ প্ৰমাণৰপৰা সিবোৰৰ এটি ক্ৰম স্থিৰ কৰিব পৰা হয়। গুৰু-চৰিতৰ বিৱৰণেই এই প্ৰসঙ্গত অৱশ্যে একমাত্ৰ বাহ্য প্ৰমাণ। অন্তৰঙ্গ প্ৰমাণবোৰ সূক্ষ্ম ধৰণৰ ; ভাষা আৰু ৰচনা-ৰীতি, পুথিবোৰৰ মূল, সিবিলাকৰ বিষয়-বস্তু আৰু সেই বিষয়-বস্তুৰ মূল, ধৰ্মমতৰ বিকাশ, ৰামৰায় চিলাৰায় আদি পৃষ্ঠপোষকৰ উল্লেখ, গ্ৰন্থকাৰৰ নিজৰ জীৱন-কথাৰ ক্ষীণ ইঙ্গিত আৰু ক'ৰবাত কেনেবাকৈ বুৰঞ্জীমূলক কাহিনীৰ দুৰৰপৰা পৰা ছাঁ। আদি ভাগৰ ৰচনাৱলীত ডেকা কালৰ চঞ্চল, উদ্দাম মনৰ আভাস পোৱা যায় আৰু জতুৱা ঠাঁচ আৰু ঘৰুৱা ভাষাৰ প্ৰভাৱো বহল ধৰণৰ ; কিন্তু পিছৰ বয়সৰ ৰচনাত এই দুয়োটা লক্ষণ কমি অহা দেখা যায়। আদি জীৱনৰ কীৰ্তন-ঘোষাৰ ভাষাৰ ক্ষিপ্ৰতা আৰু পিছৰ জীৱনৰ দশম পুথিৰ ভাষাৰ গাম্ভীৰ্য লক্ষ্যণীয়। 'কুৰুক্ষেত্ৰ' আৰু দ্বাদশ স্কন্ধ ভাগৱতত নিজৰ নাম পৰ্যন্ত দিয়া হোৱা নাই, ভণিতাত 'কৃষ্ণৰ কিঙ্কৰ' মাত্ৰ সংযোগ কৰা হৈছে। তলত সময় অনুসাৰে আৰু ওপৰত উল্লিখিত প্ৰমাণ অনুসাৰে বিভাগ কৰি তালিকা কৰা হ'ল। লেখকসকলে আমাৰ এই ক্ৰম গ্ৰহণ কৰি লৈছে।

(১) আদি বা বাৰভূঞা ৰাজ্যত কটোৱা কাল—তাৰুণ্যৰ চপলতা আৰু সমৃদ্ধি ভৰা কাল (১৪৩৮ শকলৈকে বিস্তৃত)—

(ক) ভাগৱতৰ বাহিৰৰ কাহিনী—হৰিশ্চন্দ্ৰ-উপাখ্যান (মাৰ্কণ্ডেয়-পুৰাণ), ভক্তি-প্ৰদীপ (গৰুৰ-পুৰাণ), কীৰ্তন-ঘোষাৰ উৰেষা-বৰ্ণন (ব্ৰহ্ম-পুৰাণ);

(খ) ভাগৱতৰ বাহিৰৰ কাহিনীৰ লগত সংমিশ্ৰিত ভাগৱতৰ কাহিনী, কিন্তু শ্ৰীধৰী টীকাৰ প্ৰভাৱৰপৰা মুক্ত—ৰুক্মিণী-হৰণ কাব্য (হৰিবংশ);

(গ) গীত—প্ৰথম বৰগীত 'মন মেৰি ৰাম-চৰণহি লাগু' ;

(ঘ) দশম স্কন্ধৰ বাহিৰৰ ভাগৱতৰ কথাৰে প্ৰথম থূল—ষষ্ঠ স্কন্ধ বা অজামিল-উপাখ্যান, অষ্টম স্কন্ধ বা গজেন্দ্ৰোপাখ্যান আৰু অমৃত-মথন (কীৰ্ত্তন-ঘোষাৰ 'হৰ-মোহনে' সৈতে), কীৰ্ত্তন-ঘোষাৰ অজামিল-উপাখ্যান (ষষ্ঠ স্কন্ধ), প্ৰহ্লাদ-চৰিত্ৰ (তৃতীয়, সপ্তম স্কন্ধ), হৰ-মোহন, বলি-ছলন, গজেন্দ্ৰোপাখ্যান (অষ্টম স্কন্ধ), চতুৰ্বিংশতি অৱতাৰ-বৰ্ণন, ধ্যান-বৰ্ণন ,

(ঙ) গুণমালা, দ্বিতীয়—ষষ্ঠ অধ্যায় (?) ।

ওপৰৰ (ঘ) দফাৰেপৰা তললৈ পুথিৰ নামবোৰলৈ মন কৰিলে দেখা যাব, শঙ্কৰদেৱে জগদীশ মিশ্ৰৰপৰা ভাগৱত পোৱাৰ পিছত ভাগৱতৰপৰা তেওঁ যুৱ দঙাই নাই। মাজতে আৰম্ভকত পৰি উত্তৰকাণ্ড ৰামায়ণ আৰু 'ৰাম-বিজয় নাট' লিখে। 'ভক্তি-ৰত্নাকৰ'ত উদ্ধৃত শ্লোকৰ তিনি চতুৰ্থাংশ ভাগৱতৰপৰা গৃহীত।

(২) মধ্য বা অসম-ৰাজ্যত কটোৱা কাল—অশান্তি, বিৰোধ, আত্ম-সমালোচনা আৰু শেহান্তৰত অগ্ৰসৰৰ কাল (১৪৩৮ শকৰপৰা ১৪৬৫ শকমানলৈকে)—

(ক) ভক্তি-বিৰোধী-দলন যুক্তি—কীৰ্ত্তন-ঘোষাৰ পাষণ্ড-মৰ্দন, নাম-অপৰাধ (ভাগৱত, পদ্ম, বিষ্ণুধৰ্মোত্তৰ, বৃহন্নাৰদীয়-পুৰাণ আৰু সূত-সংহিতা), পত্নী-প্ৰসাদ নাট (ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধ) ,

(খ) ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধৰ পূৰ্বাৰ্ধৰ কৃষ্ণৰ শিশু-জীৱনৰ বৰ্ণনা—কীৰ্ত্তন-ঘোষাৰ শিশু-লীলা, ৰাস-ক্ৰীড়া, কংস-বধ, গোপী-উদ্ধৱ-সংবাদ, কুঁজীৰ বাঞ্ছা-পূৰণ, অক্ৰূৰৰ বাঞ্ছা-পূৰণ ।

(৩) শেষ বা কোচ ৰাজ্যত কটোৱা কাল—অপেক্ষা-কৃত শান্তি, ভক্তি-আন্দোলনৰ সম্পূৰ্ণতা-লাভ আৰু শঙ্কৰদেৱৰ পূৰ্ণতম মনোবিকাশৰ কাল (১৪৬৫ শকমানৰপৰা ১৪৯০ শকলৈকে)—

(ক) দশম স্কন্ধৰ বাহিৰৰ ভাগৱত-কথাৰে দ্বিতীয় থূল—বলি-ছলন (অষ্টম স্কন্ধ) ; অনাদি-পাতন (তৃতীয় স্কন্ধ, বামন-পুৰাণ আৰু অন্যান্য কথাৰে লিখিত) ,

(খ) ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধৰ উত্তৰাৰ্ধৰ আৰু একাদশ-দ্বাদশ স্কন্ধৰ কাহিনীৰ কীৰ্ত্তন—কীৰ্ত্তন-ঘোষাৰ জৰাসন্ধ-যুদ্ধ, কালযৱন-বধ, মুচুকুন্দ-স্তুতি, স্যমন্ত-হৰণ, নাৰদৰ কৃষ্ণ-দৰ্শন, বিপ্ৰ-পুত্ৰ-আনয়ন, দামোদৰ বিপ্ৰৰ আখ্যান, দৈৱকীৰ পুত্ৰ-আনয়ন, বেদ-স্তুতি, লীলা-মালা, ৰুক্মিণীৰ প্ৰেম-কলহ, ভৃগু-পৰীক্ষা (দশম স্কন্ধ ;

শেষ দুইখণ্ড বৰ্তমানে কীৰ্তন-ঘোষাৰ বহিষ্কৃত ; অনন্ত কন্দলিৰ মতে, শেষ দশম ৰচনাৰ আগতে সকলো ৰচিত হৈ কন্দলিক প্ৰভাৱিত কৰিছে), (তিনিটা উপখণ্ডেৰে, তৃতীয় স্কন্ধৰ সংযোগেৰে) শ্ৰীকৃষ্ণৰ বৈকুণ্ঠ প্ৰয়াণ, ভাগৱতৰ তাৎপৰ্য।

(গ) বহুলভাৱে ভাগৱতৰ স্কন্ধৰ ভাঙনি আৰু কাহিনী—দশম স্কন্ধ, আদি, একাদশ স্কন্ধ, প্ৰথম স্কন্ধ, দ্বিতীয় স্কন্ধ, নৱম স্কন্ধ, কুৰুক্ষেত্ৰ, নিমি-নৱসিদ্ধ সংবাদ, গুণ-মালা, প্ৰথম অধ্যায় ;

(ঘ) ৰাম-কথা—ৰামায়ণ, উত্তৰ-কাণ্ড ,

(ঙ) গীত—বৰগীত (সঙ্কলন), তোটয়, ভটিমা ,

(চ) প্ৰকৰণ-গ্ৰন্থ—ভক্তি ৰত্নাকৰ ;

(ছ) নাট—কালি দমন, কেলি-গোপাল, ৰুক্মিণী-হৰণ, পাৰিজাত-হৰণ, ৰাম-বিজয়, অন্ত্য ৰচনা, ১৪৯০ শক।

ওপৰত ছাব্বিশখন মাথোন গ্ৰন্থৰ নাম দিয়া হৈছে ; ইয়াৰ ভিতৰতো নৱম স্কন্ধখনি আমি এতিয়াও দেখা পোৱা নাই। পাটবাউসী থানৰ স্থানীয় বিশ্বাস, তাত ওঠৰ বছৰ ছমাহ থাকি শঙ্কৰ গুৰুৱে একুৰি সোতৰখন শাস্ত্ৰ মথন কৰে। কিন্তু চৰিতত এনে কথাৰ উল্লেখ পোৱা নাযায়। তদুপৰি মুখ্য সত্ৰসমূহৰ প্ৰসঙ্গৰ পাঠ আদিত লগা সকলোটি পুথিৰ নামকেই ওপৰৰ তালিকাই সামৰিছে। বৰ্তমানলৈ আমি ইয়াকেই কম-বেছি সম্পূৰ্ণ তালিকা বুলি ধৰিছো। ৰাম-মালিকা, বৈষ্ণৱামৃত, উৎকল-মালা, গৰুড়-পুৰাণ, কালিকা-পুৰাণ (হৰ-গৌৰীৰ বিবাহ), আদি-যামল আদি কোনো পুৰণি পুথিত শঙ্কৰদেৱৰ নামে ভণিতা পেলোৱা দেখা যায় আৰু বিশেষকৈ দেহ-বিচাৰ আদি-বিষয়ক অনেক গীতত শঙ্কৰৰ নাম জুঁটি দিয়া আছে। কিন্তু সিবোৰযে অৰ্বাচীন আৰু শ্ৰীশঙ্কৰ গুৰুৰ বিৰচিত নহয়, সেই কথা বুজাবলৈ প্ৰসঙ্গ প্ৰবৰ্তন কৰাৰ আৱশ্যক বোধ নহয়। আনফালে, দশমৰ গোপী-উদ্ধৱ-সংবাদ, কীৰ্তনৰ স্যমন্ত-হৰণ খণ্ড আদি অতি লোক-ৰঞ্জক হেতুকে স্বকীয়া পুথি কৰি লিখা দেখা যায় ; কিন্তু ওপৰৰ তালিকাত সিবিলাক বেলেগে দেখুওৱা নহ'ল।

অসমীয়াৰ আধ্যাত্মিক, সাংস্কৃতিক, সামাজিক জীৱনলৈ মহাপুৰুষৰ যি দান, তাৰ মূল্য নিৰূপণ কৰিব লগীয়া হয় কিছু পৰিমাণে তেওঁৰ ৰচিত সাহিত্যৰ যোগেদি। বহু দেৱতাৰ মাজত প্ৰধান দেৱতাৰ সন্ধান-দানৰ যোগে বহু সত্যৰ

ভিতৰত সনাতন সত্যৰ উপলব্ধিৰ প্ৰতি সামাজিক চৈতন্যৰ জাগৰণ ; কৰ্ম-ধৰ্মৰ বিভীষিকা-নিৱাৰণ ; বাহ্যিক অনুষ্ঠানৰ ঠাইত বিশুদ্ধ অন্তৰক আধ্যাত্মিক উপলব্ধিৰ প্ৰধান লীলা-ক্ষেত্ৰ বুলি ডাঠকৈ কৰা প্ৰতিপাদন , সামাজিক শ্ৰেণীবন্ধৰ ব্যৱধান অপসাৰণ, —এই কেইটিকে ডক্টৰ বাণীকান্ত কাকতিদেৱে অসমীয়া আধ্যাত্মিক জীৱনৰ উৎকৰ্ষৰ বিষয়ত মহাপুৰুষৰ চতুৰঙ্গ দান বুলি আঙুলিয়াই দেখুৱাইছে। এই চাৰিটি দানৰ বিস্তাৰ আৰু বিকাশ আমি পোনে পোনে শঙ্কৰদেৱৰ আৰু তেওঁৰ অনুৰক্ত-সকলৰ ৰচনাৱলীত দেখা পাওঁ। সেই ৰচনাৱলী নতুন এক আধ্যাত্মিক আৰু সামাজিক আলোড়নৰ স্পন্দনেৰে সঞ্জীৱিত। যি সময়ত বিবিধ সংঘৰ ৰাজনৈতিক শক্তিৰ সংঘাতে তেতিয়াও এক নিৰ্দিষ্ট ৰূপ লৈ উঠা অসমৰ জাতীয় জীৱনক সঙ্কটাপন্ন অৱস্থাত পেলাবলৈ ধৰিছিল, সেই সময়ত 'বৈষ্ণৱ সাহিত্যই নতুন প্ৰাণৰ সঞ্চাৰ কৰি সৰ্ব-ভাৰতীয়, মহাজাতীয় চৈতন্যৰ লগত ইয়াৰ ঐক্য-ভাৱ স্থাপন কৰে।' বৈষ্ণৱ সাহিত্যই অসমৰ জাতীয় সাহিত্যৰূপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে , বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ সামাজিক পদ্ধতিয়ে অসমৰ সামাজিক জীৱনক এটি স্পষ্ট আৰু নিটোল ৰূপ দি তোলে , সত্ৰ আৰু নামঘৰ সামাজিক শৃঙ্খলাৰ নিদৰ্শনৰূপে থিয় দিয়ে। বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ সমাদৰে ধৰ্ম-মূলক ভেদ-ভাৱৰ ওপৰত মিলা-প্ৰীতিৰ বান্ধোন টানি দিয়াৰ ফলত শাক্ত-শৈৱ আদিৰ লগত বৈষ্ণৱৰ সংঘৰ্ষ অসমত কোনো দিনে ঘটিবলৈ পোৱা নাই। এই সকলোবোৰ কথালৈ লক্ষ্য কৰিলেই জাতীয় জীৱনত শঙ্কৰী সাহিত্যৰ গভীৰ প্ৰভাৱৰ মৰ্ম উপলব্ধি কৰিব পাৰি।

উপাখ্যান আৰু পদ-ভাঙনি

আমি ওপৰত শঙ্কৰদেৱৰ সাহিত্যক এনেকেইটি ভাগত বিভক্ত কৰিবলৈ বিচাৰিছো—উপাখ্যান, সংস্কৃত গ্ৰন্থৰ সাহিত্যিক আকাৰহীন ক্ৰমিক ভাঙনি, তত্ত্বালোচনা, কীৰ্তন-ঘোষা, গীত, নাট আৰু প্ৰকৰণ। ইয়াৰ ভিতৰত কাহিনী-প্ৰধান উপাখ্যান শ্ৰেণীৰ মুখ্য 'হৰিশ্চন্দ্ৰ-উপাখ্যান' আৰু ৰুক্মিণী-হৰণ' শঙ্কৰদেৱৰ ডেকা কালৰ ৰচনা। ইবোৰত বিৱৰণেই ৰচনাৰ প্ৰমুখ অৱলম্বন ; তাৰ সৌন্দৰ্য-বৃদ্ধিৰ বাবেই কবিয়ে সকলো কাব্যিক শক্তি প্ৰয়োগ কৰিছে। হৰিশ্চন্দ্ৰৰ কথা মাৰ্কণ্ডেয়-পুৰাণৰ অন্তৰ্গত এটি ক্ষুদ্ৰ উপাখ্যান। শঙ্কৰদেৱে তাকেই গোটেইখনি পুৰাণৰ সাৰ বুলি গ্ৰহণ কৰি 'কঠিনক ডৰে কথাৰ আশয়ে' বা প্ৰসঙ্গ অনুসৰি

কাব্যৰস সঞ্চাৰ কৰি উপাখ্যানটি সজাই তুলিছে 'বৈষ্ণৱৰ কৃপাৰ মহত্ত্ব' দেখুৱাবৰ কাৰণে। 'ৰুক্মিণী-হৰণ কাব্য'ৰ মূল কাহিনীটি হৰিবংশৰপৰা লোৱা হৈছে ; তাতে ভাগৱতৰ কথাবো মিহলি দিয়া হৈছে। কিন্তু এই কাহিনী-কাব্যৰ মৌলিক সৌন্দৰ্য তাৰ মূলত নথকা অভিনৱ চৰিত্ৰ-সৃষ্টি আৰু বচন-ভঙ্গিৰ অসমীয়া ৰূপত। এই বাবেই সি শঙ্কৰদেৱৰ সকলো ৰচনাতকৈ জনপ্ৰিয়। এই দুয়োখনি উপাখ্যান-কাব্যই সম্ভৱতঃ শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ আৰম্ভণিৰ আগৰ ৰচনা ; আৰু এনেও হ'ব পাৰে যে, তাৰ অন্তৰঙ্গ ভক্তি-পৰ কথাখিনি পিছত মহাপুৰুষে সংযোগ কৰি দিছে। আমাৰ ভকত-বৈষ্ণৱসকলৰ সাধাৰণ বিশ্বাস, 'হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান'তেই শঙ্কৰে পোনতে 'ভকতিৰ চাৰি খুটি মাৰে।' এই চাৰি খুটি হ'ল—নাম, দেৱ, গুৰু, ভকত,—অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ এই চাৰিটি পৰমাৰ্থ-বস্তু। ভক্তিৰ মূল তত্ত্বৰূপে এই চাৰিটিৰ নিৰূপণ শঙ্কৰদেৱে তেনেই কম বয়সতে কৰিছিল যেন নালাগে। ষষ্ঠ স্কন্ধ ভাগৱতৰপৰা গৃহীত 'অজামিল-উপাখ্যান', অষ্টম স্কন্ধৰপৰা গৃহীত 'গজেন্দ্ৰোপাখ্যান', 'অমৃত-মথন' আৰু 'বলি-ছলন', দশমৰ 'কুৰুক্ষেত্ৰ' পুথিও এই উপাখ্যান-শ্ৰেণীৰ ভিতৰত পৰিব। 'বলি-ছলন' পুথিৰ কাহিনী-বিৱৰণ শক্তিশালী।

ৰামায়ণৰ উত্তৰকাণ্ড আৰু ভাগৱতৰ বিবিধ খণ্ডৰ ক্ৰমিক ভাঙনি কৰোঁতে কাহিনীৰ ঐক্যৰ প্ৰতি সাধাৰণতে বিশেষ লক্ষ্য ৰখা হোৱা নাই ; কাৰণ সিবিলাকত মূলৰ প্ৰধান কথাখিনিৰ পুনৰুক্তিহে বিশেষ লক্ষ্যণীয়। প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় স্কন্ধ ভাগৱতৰ ভাঙনি কৰোঁতে শঙ্কৰদেৱে মূলৰ কথাখিনিৰ এটি চমু বিশ্লেষণ মাত্ৰ দিবলৈ যত্ন কৰা যেন লাগে। উত্তৰকাণ্ডৰ ভাঙনিত শঙ্কৰদেৱৰ দীঘল কথা চমু কৰা চেষ্টা বিশেষভাৱে দেখা পোৱা যায় ; মূলৰ কোনোটিইত অধ্যায় তেওঁ এটা বা আদটা পদতে শেষ কৰিছে। এই শ্ৰেণীৰ ৰচনাৰ ভিতৰত দশম স্কন্ধ ভাগৱতৰ ভাঙনি সৱাতোকৈ মনোৰম আৰু কবিত্বপূৰ্ণ। একাদশ স্কন্ধ তত্ত্বপূৰ্ণ হোৱা বাবে সেই স্কন্ধৰ ভাঙনি অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ এখনি দৰ্শন-পুথিৰ দৰে হৈছে। ভাগৱতৰ সকলো ভাঙনিতে শ্ৰীধৰ স্বামীৰ টীকাৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট।

ভক্তিতত্ত্বৰ পুথি

'ভক্তি-প্ৰদীপ', 'অনাদি-পাতন' আৰু 'নিমি-নৱসিদ্ধ-সংবাদ' উপাখ্যান-শ্ৰেণীৰ ভিতৰত নপৰে। সিবিলাকৰ মূল উদ্দেশ্য ভক্তি-তত্ত্ব নিৰূপণ কৰা। 'অনাদি-

পাতন'ত সৃষ্টিৰ আদি আৰু প্ৰলয়ৰ কথা বৰ্ণোৱা হৈছে ; বাকী দুখনি পুথিতো বহল কোনো একোটি কাহিনী-ভাগৰ প্ৰৱৰ্তন নাই। 'ভক্তি-প্ৰদীপ'ত কৃষ্ণ আৰু অৰ্জুনৰ মাজত (গীতাৰ দৰে) আৰু 'নিমি-নৱসিদ্ধ-সংবাদ'ত নিমি ৰজা আৰু হৰি, কবি আদি ন-জন সিদ্ধ পুৰুষৰ কথোপকথনৰ মাধ্যমত ভক্তিতত্ত্ব আলোচনা কৰা হৈছে। 'বলি-ছলন'ৰ দৰে 'অনাদি-পাতন'কো ভাগৱত আৰু বামন-পুৰাণৰ মিশ্ৰ দি লিখা বুলি কোৱা হৈছে, কিন্তু বৰ্তমানে ছপা হৈ ওলোৱা বামন-পুৰাণৰ কথাৰ লগত 'অনাদি-পাতন'ৰ বিশেষ সংশ্ৰৱ দেখা নাযায়। শঙ্কৰদেৱে নিজস্বভাৱে এই পুথিত সৃষ্টি-তত্ত্ব বিচাৰ কৰিছে। প্ৰকৃতি আৰু তত্ত্বসকলৰ উৎপত্তি ; চৰাচৰ প্ৰাণীৰ বিকাশ, সপ্তদ্বীপ, সপ্তসাগৰ, নৱবৰ্ষ, জ্যোতিশ্চক্ৰ, নৰক, দেহ-তত্ত্ব ('ব্ৰহ্মাণ্ডৰ গুণ মানে আছে শৰীৰতে') আদিৰ বৰ্ণনা দক্ষতাৰে দিয়া হৈছে। ইয়াত দুৰূহ তত্ত্ববোৰৰ সহজ প্ৰকাশে শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰতিভাকে প্ৰতিফলিত কৰিছে। 'অনাদি-পাতন' পিছৰ যুগৰ দেহ-বিচাৰৰ গীত আৰু অসমৰ গুপ্ত সম্প্ৰদায়বোৰৰ দৰ্শনৰ প্ৰধান অৱলম্বন-স্বৰূপ হৈ পৰিছিল। 'নিমি-নৱসিদ্ধ-সংবাদ'ত ন-জনা সিদ্ধই ৰজাৰ নটা প্ৰশ্নৰ উত্তৰত এইখিনি বিষয় বিবৃত কৰিছে—আত্যন্তিক ক্ষেম, মহাভক্তৰ লক্ষণ, বিষ্ণুৰ মায়াৰ স্বৰূপ, মায়াৰপৰা সাৰিবৰ উপায়, পৰমাত্মাত নিষ্ঠা, কৰ্মযোগ, ঈশ্বৰৰ অৱতাৰ, অভক্তৰ গতি আৰু ভগৱন্তৰ পূজা-বিধি। ইয়াৰ ভিতৰত শঙ্কৰদেৱৰ কবিত্বত অৱতাৰ-বৰ্ণনৰ অংশ উজ্জ্বল হৈ উঠিছে।

কীৰ্তন-ঘোষা

'কীৰ্তন-ঘোষা' এক স্বতন্ত্ৰ ৰূপৰ সাহিত্য। শঙ্কৰদেৱৰ 'কীৰ্তন-ঘোষা' পুথিৰ একোটি খণ্ডত একোটি কাহিনী বা আন বিষয়-বস্তু বিবৃত হৈছে। একোটি খণ্ড দুইৰপৰা কুৰিমানলৈকে কেইবাটিও কীৰ্তনৰ সমষ্টি। প্ৰত্যেকটি কীৰ্তন একোটি খণ্ড কবিতাৰ দৰে ; নিৰ্দিষ্ট ঘোষা এটি পুনৰ পুনৰ আবৃত্তি কৰি কীৰ্তনৰ পদসমূহ গোৱা হয়। ব্ৰহ্মপুৰাণৰপৰা 'কীৰ্তন-ঘোষা'ৰ উৰেষা-বৰ্ণন আৰু পদ্ম-পুৰাণৰপৰা নাম-অপৰাধ খণ্ড ৰচনা কৰা হয়। পাষণ্ড-মৰ্দনখণ্ড ভাগৱত, বিষ্ণুধৰ্মোত্তৰ, বৃহন্নাৰদীয় আৰু পদ্ম-পুৰাণ (সহস্ৰনাম খণ্ড) আৰু সূত-সংহিতাৰ শ্লোকৰ অৰ্থ সন্নিৱেশ কৰি প্ৰকৰণৰ দৰে ৰচনা কৰা হৈছে। এই তিনিটি খণ্ডৰ বাহিৰে কীৰ্তনৰ সকলো খণ্ডৰ বিষয়-বস্তুৱেই ভাগৱত-পুৰাণৰপৰা গৃহীত। বিবিধখণ্ড 'কীৰ্তন-ঘোষা' বিবিধ সময়ত ৰচিত আৰু

শঙ্কৰদেৱৰ মৃত্যুৰ সময়ত সিবিলাক নানা থানত সিঁচৰতি হৈ পৰি আছিল। পিছত মাধৱদেৱে ভাগিন ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ হতুৱাই সকলোখিনি একেলগ কৰায়। বৰ্তমানে 'কীৰ্তন ঘোষা'ৰ বাহিৰত থকা ৰুক্মিণীদেৱীৰ প্ৰেম-কলহৰ কীৰ্তন ৰামচৰণে বিচাৰি নোপোৱা বাবে মাধৱে হেনো কৈছিল, "নাপালা ভালেই হ'ল, সি যি ঠাইলৈ যাব লাগে, গ'ল।" সম্ভৱতঃ, মাধৱদেৱে এইটি আখ্যান 'কীৰ্তন-ঘোষা'ৰ অন্তৰ্গত হ'ব নালাগে বুলিয়ে বিবেচনা কৰিছিল। ইয়াৰ উপৰি ভৃগু-পৰীক্ষা নামে শঙ্কৰদেৱৰ নামৰ আৰু এটি কীৰ্তন-আখ্যান পোৱা যায়। বেজবৰুৱাৰ ভাষাত, 'ভাষাৰ লালিত্য, ছন্দৰ ঝঙ্কাৰ, সুৰৰ লাৱণ্য, ভাবৰ মাধুৰ্য, ভক্তিৰ দৃঢ়তা, চিন্তাৰ উচ্চতা আদিৰ সমষ্টিৰে শঙ্কৰদেৱৰ কীৰ্তন ৰচিত।' কীৰ্তনৰ ভাষাৰ কবিত্বময় সৌন্দৰ্য, ক্ষিপ্ৰতা আৰু দৃঢ়তা; বৰ্ণনাৰ সৌন্দৰ্য আৰু জটিল কথাৰ সৰ্বজন-গ্ৰাহ্য সৰল অথচ সূক্ষ্ম প্ৰকাশ লক্ষ্যণীয় বিষয়। মহাপুৰুষীয়া অৰ্থাৎ অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ 'চাৰি পুথি'ৰ ভিতৰত শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰৰ 'কীৰ্তন-ঘোষা' আৰু দশম স্কন্ধ আৰু মাধৱদেৱৰ 'নামঘোষা' আৰু 'ভক্তি-ৰত্নাৱলী'ক সামৰা হয়। শঙ্কৰদেৱৰ ক্ষিপ্ৰগতি কুসুমমালা ছন্দৰ 'গুণ-মালা' পুথিখনো কীৰ্তন-ঘোষা-শ্ৰেণীৰ। ইয়াত কবিয়ে কোটমণি এধাৰিৰ দৰে খুদ খুদ বাক্যেৰে 'নিৰ্গুণ কৃষ্ণৰ গুণ'ৰ মালা গুঁঠিছে। ইখনিও মহাপুৰুষৰ বৰ্ণনা-শক্তিৰে পৰিচয়।

গীত-প্ৰবন্ধ : বৰগীত, ভটিমা

ভক্তি-আন্দোলন প্ৰধানতঃ অনুভূতি-প্ৰৱণ আৰু ই প্ৰাণৰ উচ্ছ্বাসক মুখৰ কৰি তোলে। ভাৰতৰ বিভিন্ন প্ৰদেশৰ বৈষ্ণৱ আন্দোলনসমূহে বিভিন্ন ভাষাত লিৰিক্ বা গীতি-কবিতাৰ জন্ম-দান দিয়ে। অসমতো বৈষ্ণৱ আন্দোলন এই বিষয়ত সৃষ্টিশীল হৈ উঠে আৰু তাৰ ফল-স্বৰূপ গীতসমূহে সেই আন্দোলনক বিস্তাৰ-লাভত সহায় কৰি ঋণমুক্ত হয়। অসমীয়া বৈষ্ণৱ গীতি-সাহিত্যৰ প্ৰধান দুটি ধাৰা বৰগীত আৰু ভটিমা।

ডক্টৰ বাণীকান্ত কাকতিয়ে ইংৰাজ কবি হেৰিকৰ কবিতাৰ নামৰ লগত ৰিজাই বৰগীতক noble numbers, কালিৰাম মেধিয়ে great song বা song celestial আৰু অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী-প্ৰণেতা দেৱেন্দ্ৰনাথ বেজবৰুৱাই holy songs বুলিছে। শঙ্কৰ আৰু মাধৱৰ বৰগীত-ৰচনাৰ বহু কালৰ আগৰেপৰা গীতা, ভাগৱত, মহাভাৰত, ৰামায়ণ, পুৰাণ আদিৰ চৰ্চাৰ লগে

লগে হিন্দু অৰ্থাৎ ভাৰতীয় সঙ্গীত-শাস্ত্ৰৰ চৰ্চা অসমত প্ৰচলিত আছিল। সিবিলাকৰ লগত ফেৰ মাৰি অসমৰ থলুৱা সুৰো নিশ্চয় বিৰাজ কৰিছিল। শঙ্কৰী যুগৰ কিন্তু অ-শঙ্কৰ-ভক্ত গীত-ৰচয়িতা দুৰ্গাবৰ আৰু পীতাম্বৰৰ ব্যৱহৃত ৰাগ আৰু শঙ্কৰ-মাধৱৰ অঙ্কসমূহত ব্যৱহৃত ৰাগৰ তালিকা কৰিলে কম-বেছি একে ধৰণৰেই হ'ব। তেনেহ'লে বৰগীতক বিশিষ্ট এটা নাম দিয়াৰ অৰ্থ কি ?

প্ৰথম কথা, বৰগীতৰ ভাষা। শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰায়খিনি আৰু মাধৱদেৱৰ বেছি-ভাগ বৰগীতৰে ভাষা ব্ৰজবুলি। গুৰুজনৰ প্ৰায় মধ্যাহ্ন জীৱনৰ সময়ত অসম, বঙ্গ আৰু উৰিষ্যাত বিশেষকৈ ব্ৰজ-প্ৰিয় শ্ৰীকৃষ্ণক কেন্দ্ৰ কৰি কিছুমান গীত-মাতৰ একেটি কৃত্ৰিম উপভাষাৰ সৃষ্টি হৈছিল। বেৰেইলী, আলিগড, আগ্ৰা, মথুৰা, ঢোলপুৰ, কেৰাউলী আদি ঠাইৰ আশেপাশে প্ৰচলিত পশ্চিমা হিন্দীৰ অপভ্ৰংশ ব্ৰজভাষাৰ লগত এই কৃত্ৰিম উপভাষাৰ সম্পৰ্ক নাই। এই সাহিত্যিক ভাষাক ব্ৰজ-বুলি, ব্ৰজ-বোল আৰু অসমত সাধাৰণ কথাত ব্ৰজাৱলী ভাষা বোলে। ভাষাটোৰ এইবোৰ নামকৰণ ঠিক শঙ্কৰদেৱৰ দিনতে হোৱা যেন নালাগে। অঙ্কবিলাকতো ব্ৰজবুলি ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। সেই ভাষাক কোনো ঠাইৰ চলিত ভাষা বুলি ধৰি লোৱা টান। অৱশ্যে মৈথিল কবি বিদ্যাপতিৰ বাহিৰেও অসম, উৰিষ্যা আৰু বঙ্গৰ কবিসকলে পৰস্পৰ কিছু সমিল-মিল থকা এটা ভাষা সৃষ্টি কৰি বৈষ্ণৱসকলৰ মাজত প্ৰীতি বঢ়াবলৈ যত্ন কৰা যেন লাগে। মৈথিল ভাষাই ব্ৰজ-বুলিৰ ভেঁটি। তাৰ ওপৰতে অসমীয়া বৈয়াকৰণিক আৰু আভিধানিক ৰূপৰ লগতে পশ্চিমা হিন্দীৰ ভগা-ছিগা টুকুৰা গোটাই আমাৰ 'অসমীয়া ব্ৰজবুলি'ৰ ঘৰটো সজা হৈছে।

দ্বিতীয় কথা, বিষয়-বস্তুৰ সংৰক্ষণশীলতা বা সংযম (reticence)। পীতাম্বৰ কবিৰ গীত বা অন্য শ্ৰেণীৰ বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ ঐহিক ভাব বা চঞ্চল ভাবৰ প্ৰাধান্যৰপৰা বৰগীতসমূহ মুক্ত। 'হৰ-মোহন', 'প্ৰেমকলহ', 'ৰাস-যাত্ৰা' বা 'কেলি-গোপাল'ৰ কাহিনী বৰগীতত নাই। বৰগীতত আছে বেদান্তৰ মৰ্ম সহজ সৰল ভাষাত, তাত বাজি আছে আধ্যাত্মিক চিন্তা ঐকান্তিক ভক্তিৰ গদগদ সুৰত, আৰু আছে বিশ্বস্তৰ 'ভগৱান স্বয়ং' শ্ৰীকৃষ্ণৰ বিশ্ব-বিমোহন বাল্য-ৰূপৰ বিৱৰণ জকমকীয়া শব্দৰ আধাৰত। বিশেষকৈ মাধৱদেৱৰ পৰম তৃপ্তি ত্ৰিজগত-পতিৰ ৰাখোৱাল-ৰূপত, তেওঁৰ শিশু-সুলভ ক্ৰীড়া-কৌতুকত। ৰাস-ক্ৰীড়াৰ, ৰুক্মিণী-হৰণৰ শ্ৰীকৃষ্ণ বৰগীতত নাই—আছে গোপাল কৃষ্ণ। কিন্তু কৃষ্ণৰ ক্ৰীড়া-কৌতুকৰ বৰ্ণনা আমোদপ্ৰিয় কবিৰ কল্পনা-বিলাসমাত্ৰ নহয়। এই বৰ্ণনাৰ আঁৰত

লুকাই আছে এক আধ্যাত্মিক জগত, যাৰ জ্যোতিত প্ৰতিটি বৰ্ণনা হীৰা-বুলীয়া নিয়ৰৰ দৰে বা সঞ্চাৰিণী দীপ-শিখাৰ দৰে ভাস্বৰ। দুই-এটি বৰগীতত ৰামায়ণী কথাৰ অৱলম্বন কৰা হৈছে।

বৰগীতৰ তৃতীয় বৈশিষ্ট্য সুৰৰ। বিষয়-বস্তু, উদ্দেশ্য আৰু উপলক্ষ্য অনুসৰি এই গীতখিনিত নৃত্য-গীত-কলা-বিশাৰদ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ আৰু মাধৱে ৰাগৰ সংযোজনা কৰি দি গৈছে। ক'ব পাৰি, বৰগীত অসমৰ 'ক্লাছিকেল' বা ধ্ৰুপদী সঙ্গীত। সঙ্গীত-শাস্ত্ৰৰ মহলত উত্তৰ ভাৰতৰ ক্লাছিকেল বা উচ্চাঙ্গ সুৰ-সম্পদ ধ্ৰুপদৰ যি বিশিষ্ট স্থান, অসমীয়া সঙ্গীততো বৰগীতৰ ঠাই তেনেকুৱাই। ধ্ৰুপদক শুদ্ধ হিন্দু সঙ্গীত বুলিব পাৰি। খেয়াল আদিত মুছলমানী সঙ্গীতৰ ঢং সোমাইছে। মোগল বাদশাহসকলৰ দিনৰপৰা 'বড়াগানা' বুলিলে শুদ্ধ শ্ৰেণীত ধ্ৰুপদ-সঙ্গীতক বুজাইছিল; আৰু 'ছোটাগানা' বা 'ছুট্‌কী' হ'ল টপ্পা, ঠুংৰী আদি। এই 'বড়াগানা' শব্দৰ লগত বৰগীত শব্দৰ মিল দেখি কোনোৱে ভাবিব পাৰে, দ্বিতীয় শব্দটো প্ৰথমটোৰপৰা উদ্ভূত। কিন্তু বৰগীত আৰু নাটকৰ গীতৰ গায়ন-পদ্ধতি অনেক সময়ত অবিকল একে হোৱাতো নাটৰ গীতক বৰগীত বোলা নহয়। বৰগীত হিন্দু সঙ্গীত-শাস্ত্ৰৰে অঙ্গ মাথোন, তাত সন্দেহ নাই।

বৰগীতৰ পুথিত এটা মন কৰিব লগীয়া কথা—গুৰুজনাৰ 'ষড়ছন্দৰ গীত' বোলা তিনিটা গীতৰ বাহিৰে বাকীবিলাক বৰগীতত তালৰ উল্লেখ নাই। বৰগায়নসকলে কয়, সেই বাবেইহে হেনো বৰগীতক বৰগীত বোলে। প্ৰথম কথা, প্ৰসঙ্গ অনুযায়ী বৰগীতৰ তাল নিৰ্দেশ কৰিব পৰা হয়। দ্বিতীয়তে, প্ৰাচীন কালৰেপৰা এনে কিছুমান ৰীতিত বৰগীত গোৱা চলি আহিছে যে, বিশেষ বিশেষ ৰাগত সদায় বিশেষ বিশেষ তাল পৰিবই, যেনে—আশোৱাৰীত যতি, কল্যাণত খৰমান, বেলোৱাৰত ৰূপক ইত্যাদি। বৰগীত অনেক সময়ত পাঠৰ সুৰত অৰ্থাৎ বাদ্য আৰু তালৰ সংযোগ নোহোৱাকৈ গোৱা হয়; কিন্তু কোনোমতেই নিৰ্দিষ্ট ৰাগ আৰু সুৰৰপৰা আঁতৰি যাবলৈ দিয়া নহয়।

বৰগীতৰ বিষয়ে চতুৰ্থ মন্তব্য বিষয়—চৈধ্য প্ৰসঙ্গৰ পৰিক্ৰমাত সিবিলাকৰ স্থান। পুৱাৰ প্ৰসঙ্গৰ আৰম্ভণিতে বৰগীতৰ তুতি, তাৰ পিছতহে ভটিমা, কীৰ্তন আদি। সেইদৰে আন প্ৰসঙ্গতো বৰগীতক বিশিষ্ট স্থান দিয়া হয়।

পঞ্চমতে, বৰগীতৰ সীমাবদ্ধ পৱিত্ৰতাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখিব লাগিব। এনে অনুমান হয়, 'বাৰকুৰি বৰগীত' বুলিলে নিৰ্দিষ্ট সংখ্যাটো সুবুজায়। কোনোৰ মতে শ্ৰীশঙ্কৰ-মাধৱৰ প্ৰচলিত আৰু এতিয়াও বৰ্তমান গীতৰ সংখ্যাই ২৪০ টি।

প্ৰকৃততে, শঙ্কৰদেৱে পোনতেহে বাৰকুৰি গীত ৰচিছিল, সেইখিনি গীত্ৰ পোৱা জুইত পোৱা গ'ল, আৰু 'বাৰকুৰি গীত' বুলিলে এই পোৱা গীতখিনিহে বুজায়। ৰৰগীতৰ এটা সীমা আছে। শঙ্কৰ-মাধৱ-বিৰচিত সত্ৰসমূহত বা ঘৰে ঘৰে সাঁচিপাতত থকা বিশেষ গীতসমূহকেইহে অবিসম্বাদিতভাৱে ৰৰগীত বোলা হয়। একে ৰাগ-তাল আৰু ভাব-ভাষাৰে আন কবিৰ ৰচিত গীতক সকলোৱে ৰৰগীত নোবোলে।

ওপৰৰ আলোচনাবোৰৰপৰা ৰৰগীতৰ এটা সংজ্ঞা দিয়া যদিও টান হৈ পৰে, তথাপি এটা কথা প্ৰতীয়মান হয় যে, সঙ্গীত-শাস্ত্ৰীয় কিছুমান ধৰা-বন্ধা নিয়ম মানি চলিলেই ৰৰগীত নহয়; ৰৰগীতৰ আৰু কেইটিমান বিশেষত্ব আছে। ৰৰগীত সাংসাৰিক জগতৰ প্ৰেম-কাহিনীৰপৰা সম্পূৰ্ণ মুক্ত, আধ্যাত্মিক ভাবৰ উপাসনা-প্ৰসঙ্গৰ গীত। তদুপৰি ই মহাপুৰুষৰ বিৰচিত হ'ব লাগিব। এনে প্ৰকাৰে বিবেচনা কৰিলে ৰৰগীতক এটা শ্ৰেণী বুবুলি এক পঙক্তি বা থূপ বোলাহে সমীচীন হ'ব।

'ভোজন-ব্যৱহাৰ' বোলা অঙ্কখনিৰ তিনিটি গীতৰ বুকৰ দুটি গীত ৰৰগীতৰ লগতো ধৰা হয়। কিন্তু ৰৰগীত আৰু অঙ্কৰ পুথিৰ কথাখিনিহে একে; অঙ্কখনিত উক্ত 'কানু সাজে সাজে' ইত্যাদি গীতটি পৰিতালত (পাঠান্তৰ, একতালি) আৰু 'কৰত গোপাল ভোজন বেৱহাৰা' ইত্যাদি গীতটি যতিমানত পেলোৱা হৈছে। ৰৰগীতৰ পুথিত তালৰ উল্লেখ নাই। পাঠ-ক্ৰমৰ অৰ্থ আমি এইদৰে বুজিছো—গীত দুটি 'ৰৰগীত' গুচি নাটৰ অন্তৰ্গত হৈ পৰি 'অঙ্কৰ গীত'ত পৰিণত হ'ল। কোনো সত্ৰত এই দুটিক বেলেগে ৰাখি বাকীবিলাক ৰৰগীতক 'মেলা গীত' বোলা হয়। 'মেলা' মানে বোধ হয় মুকলি বা অনাবদ্ধ, নাটৰ সীমাৰপৰা বা তালবদ্ধতাৰপৰা মুক্ত। ব্যৱহাৰ-ভেদে এই দুটি গীতেই এবাৰ ৰৰগীত আৰু এবাৰ অঙ্কৰ গীত হৈছে।

পুথিত লিখামতে ৰৰগীতসমূহৰ এটি স্বাভাৱিক ক্ৰম স্পষ্টভাৱে চালে ধৰা পৰিব। স্তুতি, উপদেশ, জাগনৰ গীত, খেলানৰ (গোষ্ঠৰ) গীত; আকৌ ফাগুৱ গীত, উদ্ধৱ-যানৰ গীত, ভোজনৰ গীত, ভূষণ-হৰণৰ গীত, দধি-মথনৰ গীত আদি বৰ্ণনামূলক নামেৰে ৰৰগীতবিলাক পৰিচিত হৈ আহিছে। সত্ৰৰ নানা সন্ত-মহন্তৰ মতে ৰৰগীতসমূহ চতুৰ্ধাৰাবিশিষ্ট—উত্থান, জাগন, ('জাগৰণ' কিন্তু বোলা নহয়) খেলান আৰু নৃত্য।

ভটিমাপুথিত বৰগীতৰ ছটি ৰস (প্ৰকৃততে ছটি বিষয়) আছে বুলি নিৰ্দেশ কৰা হৈছে—বিৰহ, বিৰক্তি (নিৰ্বেদ), চোৰ (কৃষ্ণৰ চৌৰ্য-লীলা), চাতুৰী, লীলা আৰু পৰমাৰ্থ।

'ভটিমা' শব্দটোৰ অৰ্থ স্তুতি বা প্ৰশস্তি। ই ভাটৰ (<ভট্ট) গীত। ভাট-সকল দ্বাদশ শতিকামানৰ ৰাজপুতনা অঞ্চলৰ চাৰণসকলৰ দৰে। গীত আৰু অভিনয়ত পাকৈত পুৰণি ভাৰতৰ ভৰতসকলৰ আৰু বিশেষকৈ গুজৰাটৰ ভৰত-গায়কৰ কথাও এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰিব পাৰি। অসমৰ শঙ্কৰী আৰু প্ৰাকশঙ্কৰ সাহিত্যত নট আৰু ভাটৰ উল্লেখ অনেক ঠাইতে আছে। শঙ্কৰদেৱৰ তীৰ্থ-যাত্ৰাৰ কালত বিদেশী ভাট লগ পোৱাৰ কথাও চৰিতসমূহত পোৱা যায়। ৰুক্মিণী-হৰণ নাটৰ সুৰভি আৰু হৰিদাস ভাট শঙ্কৰদেৱৰ চকুতো যেন এনে জীৱন্ত চৰিত্ৰ। এনে ভাটৰ স্তুতি-ৰূপেই বিশেষ এক শ্ৰেণীৰ গীতৰ নাম 'ভটিমা'। শঙ্কৰদেৱৰ ভটিমাবিলাকক তিনিটা শ্ৰেণীত ভাগ কৰিব পাৰি—নাটকীয় ভটিমা, নাটকৰ বাহিৰৰ দেৱ-ভটিমা আৰু ৰাজ-ভটিমা। এই তিনি শ্ৰেণীৰ লগত মাধৱদেৱে আৰু এক শ্ৰেণীৰ ভটিমা যোগ দিয়ে—গুৰু-ভটিমা। নাটকীয় ভটিমাৰ বিষয়ে নাটপ্ৰসঙ্গত কিঞ্চিৎ কোৱা হ'ব। কালি-দমনৰ 'জয় জয় জগত-মহেশ্বৰ' আৰু পাৰিজাত-হৰণৰ 'জয় জয় যাদৱদেৱ', 'জয় জগতনিবাস' আৰু 'জয় জয় যাদৱদেৱ মুৰাৰি', এই পয়াৰকেইটি নাটত ভটিমা বুলি দেখুওৱা নহ'লেও ছপা ভটিমা পুথিত সন্নিৱেশ কৰা হৈছে।

বিষয়-বস্তুৰ ফালৰপৰা নাটকীয় ভটিমা আৰু দেৱ-ভটিমাৰ পাৰ্থক্য নাথাকিলেও দেৱ-ভটিমা কাৰ্যত নাটৰ বাহিৰৰ দেৱস্তুতি, নাটৰ অন্তৰ্গত নহয়। 'বন্দো গোবিন্দ গোপীজনমানন্দা', 'জয় জগদীশ ঈশ', 'পেখিয়ে চাণুৰ সভা মহ'—শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাল্যজীৱনৰ কথাৰে এই তিনিটি দেৱ-ভটিমা।

'জয় জয় মল্ল নৃপতি ৰসজান' গীতটি ৰাজ-ভটিমাৰ নিদৰ্শন। ইয়াত মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰ ৰসগ্ৰাহিতা আৰু বীৰ-বিক্ৰমৰ প্ৰশস্তি গোৱা হৈছে। গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ মতে গীতটিত পোৱা সুঠান বা কালাপাহাৰৰ কামৰূপ-আক্ৰমণৰ ইঙ্গিত সোমাই আছে ; কিন্তু এই বিষয়ত গেইট্ ছাহাবৰ মত বিপৰীত।

ছন্দ আৰু শব্দ-সংযোজনৰ চাতুৰ্য আৰু গাম্ভীৰ্য, অনুপ্ৰাসৰ ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনি ভটিমাসমূহৰ বিশিষ্ট লক্ষণ। ভটিমাৰ ভাষা বৰগীতৰ দৰেই কৃত্ৰিম ব্ৰজবুলি।

নাট বা অঙ্ক

শঙ্কৰদেৱৰ ছওখন নাটৰ ভিতৰত 'পত্নী-প্ৰসাদ' নাটখন পূৰ্ণাঙ্গ যেন নালাগে। ই সম্ভৱতঃ ছওখনিৰ ভিতৰত তেওঁৰ প্ৰথম ৰচনা; আৰু সেই কাৰণেই বোধ হয় নান্দী, মঙ্গল-ভটিমা আদি অঙ্গ আৰু চৰিত্ৰ-চিত্ৰণ আদি নাটকীয় বৈশিষ্ট্যৰ ফালৰপৰা নাটখনি পুৰঠ নহয়। এইখিনিতে আৰু এটি কথা উন্নুকিয়াব পাৰি, কৌশলৰ বিষয়ত মাধৱদেৱৰ নাটিকা বা ঝুমুৰাকেইখন শঙ্কৰদেৱৰ পূৰ্ণাঙ্গ অঙ্ককেইখনিৰ অনুৰূপ নহয়। চৰিতসমূহত অঙ্কৰ কথা কওঁতে নাট, গীত, সূত্ৰ, ভটিমাৰ একেলগে উল্লেখ কৰা মন কৰিব লগীয়া কথা। সম্ভৱতঃ সেই যুগত নাটকৰ অঙ্গ-বিভাগ কৰা হৈছিল এই চাৰি ভাগে। আমি তাক আগত ৰাখি নাটবোৰ এইদৰে বিশ্লেষণ কৰিব পাৰোঁ—গীত, শ্লোক, ভটিমা, কথা, আৰু নাট বা নাচ।

নাটত দুবিধ গীত আছে—এবিধ ৰাগ-সঙ্গীতৰ অন্তৰঙ্গ আৰু আনবিধ সাধাৰণ পয়াৰ। সাধাৰণতে সিন্ধুড়া ৰাগত গোৱা প্ৰৱেশৰ গীততে গীতাংশৰ আৰম্ভণ। ইয়াৰ পিছৰ বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ মনৰ ভাব-অনুভূতি-প্ৰকাশক আৰু চাল-চলন বুজোৱা গীতবোৰো সংলাপৰ মাজে মাজে খোল-তালেৰে গোৱা হয়। পয়াৰবিলাক সাধাৰণতে করুণ ৰসৰ; বিলাপৰ বাবেই যেন নাটত পয়াৰৰ সন্নিৱেশ।

নাটৰ শ্লোকবিলাকক তিনিটি শ্ৰেণীত ভগাব পাৰি—নান্দী, কাহিনী বা কাৰ্য বুজোৱা শ্লোক, আৰু নাট্যকাৰৰ বিষয়-প্ৰৱেশ আৰু মোখনিৰ শ্লোক। সংস্কৃত আলঙ্কাৰিকসকলৰ মতে ৰূপকৰ নান্দীত নটসকলে আশীৰ্বচনৰ সংযোগ কৰি দেৱ-দ্বিজ নৃপাদিক অভিনন্দা কৰি স্তুতি কৰিব লাগে। মঙ্গল্য, শঙ্খ, চন্দ্ৰ, পঙ্কজ, চক্ৰবাক, কুমুদ আদি মাঙ্গল্যসূচক শব্দ লগাই বাৰ বা আঠোটা পদৰ শ্লোক গাব লাগে। শঙ্কৰী নাটৰ নান্দীত সংস্কৃত নান্দীৰ লক্ষণ আছে। শঙ্কৰদেৱৰ নান্দীত শ্লোক দুটি, তাৰ পদৰ সংখ্যা মুঠ আঠ। দুয়োটি শ্লোকতে পৰমপুৰুষ পৰমব্ৰহ্মৰূপ শ্ৰীকৃষ্ণক বা শ্ৰীৰামক স্তুতি কৰা হয়। প্ৰথম শ্লোকটিত সাধাৰণ স্তুতি আৰু দ্বিতীয় শ্লোকত সেই স্তুতিৰ ছলতে নাটৰ কথা-বস্তুৰ ইঙ্গিত দিয়া হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে 'কালি-দমন' নাটৰ শাৰ্দুলবিক্ৰীড়িত ছন্দৰ নান্দীৰ প্ৰথমটি শ্লোকত শাৰদ চন্দ্ৰ আৰু পঙ্কজৰ উল্লেখে মঙ্গল সূচনা কৰিছে; দ্বিতীয় শ্লোকত নাট্যকাৰে 'যেনাকাৰি মহাহি-দৰ্প-দলন-ক্ৰীড়া হ্ৰদিন্যা জলে' কথাষাৰ সাধাৰণভাৱে দেখাত শ্ৰীকৃষ্ণৰ লীলা-বৰ্ণনা-ৰূপে আৰু নাটৰ প্ৰসঙ্গত কথা-বস্তুৰ ধ্বনি-ৰূপে প্ৰয়োগ কৰিছে। [illegible]

সমাৱেশ কৰা হয়, সেইবোৰে নাটকীয় কাহিনীৰ বিভিন্ন পৰিস্থিতিৰ আভাস দিয়ে। নাটকৰ নামৰ উল্লেখেৰে নান্দীৰ পিছৰ শ্লোকটি আৰু নাটৰ শেষৰ শ্লোকটি উক্ত দুই শ্ৰেণীৰপৰা পৃথক। ইয়াৰ প্ৰথমটি শ্লোক সংস্কৃতৰ প্ৰৰোচনাৰ অনুৰূপ।

শঙ্কৰী নাটত তিনি শ্ৰেণীৰ ভটিমা থাকে—প্ৰথমতে, নাটৰ নায়ক শ্ৰীকৃষ্ণ বা শ্ৰীৰামৰ স্তুতি-বাচক আৰু নান্দীৰ দৰে মঙ্গলাচৰণ-মূলক ভটিমা; দ্বিতীয়তে, শেষত সংস্কৃত ৰূপকৰ ভৰত-বাক্যৰ অনুৰূপ মুক্তি-মঙ্গল বা মঙ্গল-ভটিমা; আৰু তৃতীয়তে, কোনো নাটত নাটকীয় চৰিত্ৰ-ৰূপে থকা ভাট আৰু 'ৰাম-বিজয়'ৰ চৰিত্ৰ বিশ্বামিত্ৰ আৰু কনকাৱতীৰ মুখৰ ভটিমা।

নাটকীয় কথাক দুভাগে ভগাব পাৰি—কথা-সূত্ৰ আৰু ভাৱৰীয়াৰ বচন। গীত আৰু ভটিমাৰ দৰেই কথাৰ ভাষা ব্ৰজবুলি। ই স্বৰূপতে কবিতাৰ ভাষা। অসমীয়া গদ্যৰ প্ৰথম নিদৰ্শন এই নাটকীয় গদ্য প্ৰকৃততে ছন্দোময়, কাব্যময়। এই প্ৰসঙ্গত চতুৰ্দশ শতিকাৰ মৈথিল লেখক জ্যোতিৰীশ্বৰ কৱিশেখৰাচাৰ্যৰ 'বৰ্ণৰত্নাকৰ'ৰ কথা-বৰ্ণনাবোৰ সুঁৱৰিব পাৰি। শ্ৰীকৃষ্ণৰ আৰু ভক্তিধৰ্মৰ গুণ-কীৰ্ত্তনেই শঙ্কৰদেৱৰ নাট্য-কলাৰ উদ্দেশ্য। এই উদ্দেশ্যৰ লগত খাপ খুৱাবলৈকে ব্ৰজবুলিৰ সৃষ্টি আৰু প্ৰৱৰ্তন।

সংস্কৃতৰ পূৰ্বৰঙ্গৰ নিচিনা ধেমালি, নান্দী, নান্দী-গীত, প্ৰৰোচনাৰ অনুৰূপ শ্লোক, নাটক আদিৰ ভটিমা আৰু কথাৰে নাটকৰ বিষয়-বস্তু-উত্থাপনৰ পিছত সূত্ৰধাৰে সঙ্গীতৰ সহায়েৰে নায়ক-নায়িকাৰ প্ৰৱেশৰ ইঙ্গিত দিয়ে। এই এধান-মান অংশটি সংস্কৃত ৰূপকৰ প্ৰস্তাৱনা বা আমুখৰ শাৰীৰ। ইয়াৰ পিছতে প্ৰৱেশৰ গীতৰ লগে লগে নায়ক আৰু আন আন চৰিত্ৰ যথাক্ৰমে প্ৰৱেশ কৰে। নাটকীয় ঘটনা-চক্ৰ আৰম্ভ হয়। তাৰ ক্ৰমবিকাশ মনোৰম; সংস্কৃত আলঙ্কাৰিকৰ পঞ্চ-সন্ধিৰ ধাৰো ইয়াত ধৰিব পাৰি। কিন্তু 'কালি-দমন' নাটত প্ৰধান ঘটনা কালিয়-দমনৰ পৰিণতিৰ পিছত বনাগ্নি-পানৰ ঘটনা আৰম্ভ কৰাত নাটকীয় গঠন অলপ দুৰ্বল হোৱা যেন লাগে।

'ৰাম-বিজয়' নাটৰ ঘটনা-বস্তু বালকাণ্ড ৰামায়ণৰপৰা লোৱা হৈছে; তাৰ ওপৰত মহানাটকৰ বা হনুমন্তী কাব্যৰ কিঞ্চিৎ চিটিকনি পৰিছে। 'ৰুক্মিণী-হৰণ' নাটৰ মূল ঘাইকৈ হৰিবংশ, আৰু লগতে ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধ। 'পত্নী-প্ৰসাদ', 'কালি-দমন', 'কেলি-গোপাল' আৰু 'পাৰিজাত-হৰণ'ৰ কাহিনীৰ অৱলম্বন দশম স্কন্ধ ভাগৱত। বিষ্ণু-পুৰাণ আৰু হৰিবংশত বা আন পুৰাণত একেবোৰ কাহিনী থাকিলেও সিবোৰৰ প্ৰভাৱ এই নাটকেইখনিত নাই বুলিলেই

হয়। কেয়োখনি নাটতে শঙ্কৰদেৱে কাহিনী-ভাগ নিজস্ব কৌশলেৰে সজাইছে, কোনো কোনো ঠাইত মূলৰপৰা আঁতৰি গৈছে আৰু চৰিত্ৰ-চিত্ৰণৰ বিষয়ত সদায়েই মুকলি পথকে গ্ৰহণ কৰিছে। 'ৰাম-বিজয়' নাটত সীতাক জাতিস্মৰ ভক্তা কৰি পূৰ্বজন্মৰ নাৰায়ণক স্বামী পোৱা বৰ সোঁৱৰাই শ্ৰীৰামৰ প্ৰতি পূৰ্বৰাগ সজাগ কৰা, যাই ঘটনা-ভাগত বশিষ্ঠক বাদ দিয়া, বিশ্বামিত্ৰই ৰাম-লক্ষ্মণক নিজ আশ্ৰমৰপৰা পোনে পোনে মিথিলাৰ ৰাজধানীলৈ নিয়া, ৰাম-লক্ষ্মণৰ আগমনৰ সময়ত সীতাৰ স্বয়ম্বৰ আদি বিষয়ত শঙ্কৰদেৱ বাল্মীকিৰপৰা বহুত আঁতৰত। চৰিত্ৰৰ মুকলি বিকাশৰ ফালৰপৰা নাৰদ, শচী, সত্যভামা আদিৰে পাৰিজাত-হৰণ সৰ্বপ্ৰধান।

নাটকীয় গদ্য

অসমীয়া গদ্যৰ বুৰঞ্জী শঙ্কৰদেৱৰ লগতে আৰম্ভ হয়। শঙ্কৰদেৱ, মাধৱদেৱ আদিৰ নাটৰ নাটকীয় গদ্যই অসমীয়া গদ্যৰ প্ৰথম নিদৰ্শন। ইয়াৰ পিছত ১৫১৫ আৰু ১৫১৯ শকৰ ভিতৰত ৰচিত বৈকুণ্ঠনাথ ভট্টদেৱৰ 'ভাগৱত-কথা' আৰু 'গীতা-কথা', গোপালচৰণ দ্বিজৰ 'ভক্তি-ৰত্নাকৰ'ৰ অনুবাদেই সম্পূৰ্ণৰূপে গদ্যত ৰচিত প্ৰথম অসমীয়া পুথি। শঙ্কৰদেৱী গদ্য আৰু ভট্টদেৱী গদ্য দুইটি কৃত্ৰিম ভাষা ; কিন্তু দুইটি দুই প্ৰকাৰৰ। নাটকীয় গদ্য ব্ৰজবুলি ধাৰাৰ অসমীয়া ; ভট্টদেৱী ভাষা মাধৱ কন্দলি, শঙ্কৰদেৱ আদি কবিসকলৰ পদৰ ভাষাৰ গদ্য ৰূপ। দুইটাতে কবিত্ব-সুলভ বাক্য-সঙ্গতি অবিৰলভাৱে দেখা যায়। প্ৰকৃত পক্ষে চৰিত-পুথি আৰু বুৰঞ্জীবিলাকৰ উদ্ভৱ নোহোৱালৈকে স্বৰূপ অসমীয়া গদ্যৰ সৃষ্টি হোৱা নাছিল। মিথিলাৰাজ শিৱসিংহৰ (আনুমানিক ১৪১২-১৪২৯ খ্ৰীস্টাব্দ) আদেশত লিখা বিদ্যাপতি ঠাকুৰৰ 'গোৰক্ষ-বিজয় নাটক'ৰ বচনবোৰ সংস্কৃতত আৰু গীতবোৰমাত্ৰ মৈথিল ভাষাত ৰচিত। উমাপতি উপাধ্যায় আদি আন মৈথিল নাট্যকাৰে সেই ভাষা-বিভাগকে অৱলম্বন কৰিছিল। 'নলচৰিত নাট'ৰ নাট্যকাৰ গোৱিন্দই সংস্কৃত আৰু প্ৰাকৃতত বচনবোৰ ৰচনা কৰিছিল। কিন্তু শঙ্কৰদেৱৰ আগতে কোনো নাট্যকাৰেই নাটকীয় কথা-বচনত আধুনিক ভাৰতীয় ভাষা প্ৰয়োগ কৰিবলৈ সাহ কৰা দেখা নাযায়। বিদ্যাপতি ঠাকুৰে মৈথিল অৱহট্‌ঠ ভাষা ৰচনা কৰা বুৰঞ্জীমূলক কাব্য 'কীৰ্তিলতা'ৰ মাজে মাজে গদ্যাংশও আছে। এই কথাভাগ জীয়ন্ত। শঙ্কৰদেৱে বিচৰা হ'লে বা যদি বিচাৰিছিল, আধুনিক ভাষাত কথা-ৰীতিৰ এই জলন্ত নমুনাকে নিশ্চয় পালেহেঁতেন বা পাইছিল ; শঙ্কৰদেৱৰ ব্ৰজবুলিয়ে বঙ্গীয় ব্ৰজবুলিবো আগতে জন্মলাভ কৰিছিল।

শঙ্কৰদেৱী গদ্যক প্ৰকৃততে গদ্য বুলি ক'ব নোৱাৰি। সি ছন্দোময় কাব্য-ভাষাৰে এটি ৰূপান্তৰ মাথোন। সূত্ৰধাৰ আৰু আন ভাৱৰীয়াসকলে তেওঁলোকৰ কথা-বচনো সদায় সুৰীয়াকৈ মতাহে দেখা যায়। শঙ্কৰৰ গদ্যত এটি কাব্যিক সুৰ বা ছন্দ আৰু মাজে মাজে অন্ত্যানুপ্ৰাস আছে। কেতিয়াবা ক্ৰিয়াপদবোৰৰ একেটি প্ৰত্যয়-ৰূপৰ আলম লৈ শাৰীৰ পিছত শাৰীকৈ আখৰৰ মিল ঘটোৱা হয়। অনুপ্ৰাসৰ হেঁচাও ঠায়ে ঠায়ে পৰিছে। শব্দাৱলী, বাক্য আৰু খণ্ড-বাক্যৰ ওপৰত সংস্কৃতৰ প্ৰভাৱ যথেষ্ট। সমাস-সংযোজিত দীঘল শব্দ-মালাও নাটকৰ গদ্যত তেনেই কম নহয়। এই সংস্কৃতীয়া আৱেশৰ মাজত ঘৰুৱা কথাৰ ঠাঁচ মাজে মাজে উজ্জ্বল হৈ বিৰিঙি পৰে; অৱশ্যে শঙ্কৰদেৱৰ পদৰ জতুৱা গঢ়ৰ পয়োভৰ নাটকীয় গদ্যত নাই। চুটি চুটি বাক্যৰ প্ৰয়োগে কোনো ঠাইত এই ভাষাক শক্তিশালী কৰি তুলিছে আৰু এনে শাৰীবোৰ বিদ্যাপতি ঠাকুৰৰ 'কীৰ্তিলতা'ৰ বৰ্ণনাৱলীৰ লগত তুলনীয়। এই গদ্যৰ শব্দাৱলী আৰু বাক্য-সঙ্গতি কাব্য-সুলভ হ'লেও সি এফালে যেনেকৈ পূৰ্বৰাগ, মিলন, বিৰহ আদি প্ৰেমৰ বিভিন্ন অৱস্থা সুষ্ঠুভাৱে প্ৰকাশ কৰিছে, আনফালে তেনেকৈ সি বীৰত্ব, যুদ্ধ, বাকৃযুদ্ধ (যেনে শচী-সত্যভামাৰ), ভক্তি-তত্ত্ব আদিও জ্বলন্ত কৰি তুলিছে। প্ৰাকৃতৰ দৰে ভগা-ছিগা শব্দৰ প্ৰাচুৰ্য, স্বৰভক্তিৰ স্বৰ-যুক্ত শব্দৰ সমাৱেশ, বিভক্তি-বিহীন কাৰক, -ব-ল-মাত্ৰ-যুক্ত ভৱিষ্যত আৰু অতীতে ভাষাক এটি অনুপম মাধুৰ্য দিছে।

মাধৱদেৱ

পৰিচয়

১৪৮৯ চনত বৰ্তমান উত্তৰ লখীমপুৰৰ নাৰায়ণপুৰ অঞ্চলৰ কাচিকটা নৈৰ পাৰত হৰশিঙা বৰাৰ ঘৰত গোৱিন্দগিৰী ভূঞাৰ পত্নী মনোৰমাৰ গৰ্ভত মাধৱদেৱৰ জন্ম হয়। মাধৱৰ চৈধ্য বছৰমান বয়সত দেশত আকাল পৰাত তেওঁ পিতৃ-মাতৃৰে অনাথিতি হৈ ঘূৰি ফুৰি হাবুং অঞ্চলৰ ঘাঘৰ নৈৰ পাৰৰ ঘাঘৰ মাজিৰ ঘৰত বছৰদিয়েককৈ ৰয়। ইয়াতে জন্ম হোৱা তেওঁৰ ভনীয়েক উৰ্বশীক বিয়া দিবৰ হ'লত, সকলো ভটীয়াই আহি বৌটাত ৰয়হি আৰু উৰ্বশীক গয়পাণি (পিছত ৰামদাস ভক্ত) ভূঞাৰ্লৈ বিয়া দিয়ে। গোৱিন্দগিৰীয়ে মাধৱক লৈ তেওঁৰ আগৰ ঠাই বাণ্ডুকালৈ (বৰ্তমান পূব পাকিস্তানৰ ৰংপুৰত) যায়। ইয়াত মাধৱৰ বিদ্যা-শিক্ষা হয়, গোৱিন্দগিৰীও ঢুকায়। মাধৱে তাত ককায়েক দামোদৰৰ লগত কিছু দিন থাকে আৰু বাণ্ডুকাৰ বজাৰ ঘৰত বিষয়া খাটে। ইয়াৰ পিছত তেওঁ পাণ-

তামোলৰ বেহাত হাত দিয়ে, আৰু ওঁৱালী-ডুবিৰ ৰামদাসৰ ঘৰলৈ খুৰি বিয়াৰ মনেৰে নেঘেৰীটিওত এজনী ছোৱালীক জোৰোণ পিন্ধালে। কিন্তু মনোৰমা আইৰ হৈ, গোসানীলৈ ছাগ আগ কৰাৰ কথা লৈ ১৫২২ খ্রীস্টাব্দত শাক্ত মাধৱ বেলগুৰিত বৈষ্ণৱ শঙ্কৰদেৱৰ সম্মুখীন হ'ব লগীয়া হয়, আৰু তুমুল তর্ক-যুদ্ধৰ পিছত ভক্তি-ধর্মত শৰণ লয় আৰু জোৰোণৰ কন্যা পৰিত্যাগ কৰি ধর্মৰ হকে জীৱন উছর্গা কৰে। সুপণ্ডিত আৰু সুগায়ক মাধৱদেৱ শঙ্কৰদেৱৰ প্রধান সহায়-স্বৰূপ হ'ল। এই সময়ত বৈষ্ণৱ-বিদ্বেষীসকলৰ উচটনিত দিহিঙীয়া ৰজাই মাধৱক ৰংপুৰ ৰাজধানীলৈ ধৰাই নিয়ে, আঠ-নমাহ কাল নজৰ-বন্দী কৰি ৰাখে। শঙ্কৰদেৱে আহোম ৰাজ্য এৰি নৰনাৰায়ণৰ কামৰূপ-ৰাজ্যলৈ যাওঁতে (১৫৪৬ ছন) মাধৱদেৱো তেওঁৰ লগতে যায়। মাধৱদেৱে বৰপেটা অঞ্চল পাই পোনতে বাৰাদিত ৰয়, পিছত গণককুছিত ঘৰ কৰি লৈ তাৰেপৰা শঙ্কৰ গুৰুৰ থানলৈ অহা-যোৱা কৰি থাকে। শঙ্কৰদেৱৰ দ্বিতীয়বাৰ পুৰী-ভ্রমণৰ সময়ত তেওঁ প্রধান সঙ্গী আছিল। ১৫৬৮ ছনত এওঁৰ ওপৰত পন্থৰ সৰভাৰ দি শঙ্কৰদেৱ বৈকুণ্ঠী হয়। ইয়াৰ অলপ দিন পিছত মাধৱদেৱ পাট বাউসীত এবছৰমান থাকি সুন্দৰীদিয়াত স্থায়ী সত্র পাতে, আৰু শাস্ত্র-ৰচনা আৰু নামধর্ম-প্রচাৰত আত্মনিয়োগ কৰে, আৰু মাজে মাজে কামৰূপৰ নানা ঠাইত ভ্রমণ কৰি প্রচাৰৰ কাম কৰে। ইয়াৰ পিছত তেওঁ তাঁতীকুছি গাঁৱলৈ গৈ বৰপেটা সত্র থাপনা কৰি ৰয়। সুন্দৰীদিয়াত থকাৰেপৰা ভক্তি-বিদ্বেষীসকলে মাধৱদেৱৰ বিৰুদ্ধে কোচ কামৰূপৰ ৰজাক উচটাবলৈ যত্ন কৰিছিল। ইয়াৰ ফলত তেওঁ ৰজাৰ আদেশমতে হাজোতে গৈ থাকিব লগা হয়। তাত আকৌ তেওঁ হয়গ্রীৱ-মাধৱতকৈও অধিক লোক আকর্ষণ কৰাত কথা বেগতিক ভাবি ভৃগু নামৰ এজন ব্রাহ্মণৰ সমুত সোণকোষৰ চকি এৰাই কোচবেহাৰলৈ পলাই যায়। তাত ৰাজকোঁৱৰ-কুঁৱৰী, ৰাজমাও, নানা বিষয়াসকলে তেওঁত শৰণ লয়। বিৰূপাক্ষ নামে ৰজাৰ কাজীয়ে কিছু দিন মাধৱক নানা আহুকাল দিছিল। কিন্তু লক্ষ্মীনাৰায়ণ ৰজাই মাধৱদেৱৰ ধর্মক একপ্রকাৰ ৰাজধর্মৰূপে ঘোষণা কৰিলে। ১৫৯৬ ছনত কোচবেহাৰত মাধৱদেৱ বৈকুণ্ঠী হয়।

ৰচনাৱলী

শঙ্কৰদেৱৰ প্রধান শিষ্য আৰু ধর্মৰ উত্তৰাধিকাৰী-ৰূপে মাধৱদেৱে সেই ধর্ম প্রতুলভাৱে প্রচাৰ কৰে আৰু সেই ধর্মৰ শাস্ত্ৰৰ খ্ৰুলটি পূৰণ কৰে। সাহিত্য আৰু

ভক্তি-দৰ্শন-মূলক ৰচনা হিছাপে মাধৱদেৱৰ 'নামঘোষা' আদিৰ সৌন্দৰ্য অতি উচ্চ থাপৰ। তেওঁ সাহিত্যিক জীৱনত গুৰুজন থকাৰ ভিতৰতে বহুতোখিনি আগ বাঢ়ে। 'জয় গুৰু শঙ্কৰ সৰ্ব-গুণাকৰ' আদি গুৰু-ভটিমাটি, 'প্ৰাতস সময়ে যশোৱা জননী' ভটিমা, (তীৰ্থ-ভ্ৰমণৰ বেলা) দুই-এটি বৰগীত তেওঁ গণক-কুছিত থকাতে বিভিন্ন সময়ত ৰচনা কৰে। ৰৰপেটাৰ কমলা গায়নে শঙ্কৰদেৱৰ পোনতে ৰচা বাৰ কুৰি বৰগীতৰ পুথি আওৰাবলৈ নিওঁতে ঘৰ পোৰা জুয়ে পোৰাত, গুৰুৰ আদেশমতে মাধৱে পুথি কৰি বৰগীত লিখাত ধৰে ; অনন্ত কন্দলিয়ে মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণ 'ঢাকি তুচকৈ গুচাবৰ মন দিলত' গুৰুৰ উপদেশত গুৰুৰ উত্তৰকাণ্ডৰ সমকৈ আদিকাণ্ড ৰামায়ণ ভাঙিলে ; অনন্ত কন্দলিৰ মধ্য দশমৰ ভাঙনিত 'ভক্তিপৰ হ্ৰস্ব, যুদ্ধ দীৰ্ঘ' হোৱাত 'ৰাজসূয়' ৰচিলে আৰু চিলাৰায়ে শঙ্কৰদেৱক অনুৰোধ কৰামতে 'জন্ম-ৰহস্য' লিখি উলিয়াই ৰচনা-চাতুৰ্যৰ বাবে গুৰুৰ প্ৰশংসা লাভ কৰিলে। বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াই লিখিছে, মাধৱদেৱৰ 'দধি-মথন' (অৰ্জুন-ভঞ্জন) নাটৰ ভাওনাত শঙ্কৰদেৱে নন্দৰ আৰু মাধৱদেৱে উপানন্দৰ ভাও দিছিল। গতিকে দেখা যায় শঙ্কৰদেৱৰ জীৱৎকালতে মাধৱদেৱৰ প্ৰায়খিনি গীত-ভটিমা, অন্ততঃ এখনি নাট আৰু 'ৰাজসূয়', আদিকাণ্ড ৰামায়ণ আৰু 'জন্ম-ৰহস্য' ৰচিত হয়। শঙ্কৰদেৱে ভাৰ দিয়ামতে মাধৱদেৱে দুটি ডাঙৰ কাৰ্য সম্পন্ন কৰে সুন্দৰীদিয়াত থকাত ; সেই দুটি কাৰ্য হ'ল 'নামঘোষা'-ৰচনা আৰু 'ভক্তি-ৰত্নাৱলী'ৰ ভাঙনি। বিষ্ণুপুৰী সন্ন্যাসীৰ মূল 'ভক্তি-ৰত্নাৱলী'খন হাজোৰ দ্বিজ কণ্ঠভূষণে বাৰাণসীৰপৰা কিনি আনি শঙ্কৰদেৱক দিয়ে। শঙ্কৰদেৱে অচিনাকি সন্ন্যাসীৰ জ্ঞানপ্ৰধান পুথি বুলি পোনতে চাবলৈকে হেলা কৰিছিল ; কিন্তু পুথিখনে শঙ্কৰী পন্থৰ দৰেই শেষ বিৰচনত একশৰণ নিৰূপণ কৰাত তেওঁ 'বিষ্ণুপুৰী মোৰ সঙ্গ' (অৰ্থাৎ একে ধৰণৰ একশৰণীয়া) বুলি পুথিখনৰ ভাঙনি কৰিবলৈ মন দিয়ে ; কিন্তু সেই কাম 'ৰৰা-পোতে হস্তেহে হ'ব পাছত' বুলি কালিন্দী আইক পুথিখনি সামৰি থ'বলৈ দিয়ে। এই 'মহাবিচক্ষণ ভকতৰ সবস্ব শাস্ত্ৰ' সুন্দৰীত ভাঙিবলৈ আৰম্ভ কৰোঁতে হাথিয়া দলৈয়ে ইতিকিং কৰাত পিছৰ বিৰচনকেইটা চমুৱাই ভাঙি কণ্ঠভূষণক দেখুৱায় ; তেৱোঁ 'পণ্ডিতে মুখ দিব নুৱৰা বিচক্ষণ' হৈছে বুলি আনন্দ প্ৰকাশ কৰে। সুন্দৰীতে থাকোঁতে মাধৱদেৱে 'চোৰ-ধৰা', 'পিম্পৰা-গুচুৱা', 'ভোজন-ব্যৱহাৰ' আৰু 'ভূমি-লুটিৱা' নাট ৰচে। 'ৰাস-ঝুমুৰা', 'ভূষণ-হেৰুৱা' আৰু কোটোৰা-খেলোৱা' নাট কোনোৰ মতে মাধৱদেৱৰ ৰচিত হ'লেও সেই বিষয়ত সন্দেহৰ যথেষ্ট স্থল আছে। এই সময়তে মাধৱদেৱে 'গোৱৰ্ধন-যাত্ৰা', আৰু 'নৃসিংহ-যাত্ৰা

আৰু 'ৰাম-যাত্ৰা' নামে ভাওনা কৰাইছিল ; কিন্তু তাৰ নাট আজি পাবলৈ নাই : ১৫৯৫-৯৬ ছনত কোচবেহাৰত থকা ঘটনাপূৰ্ণ কালৰ ভিতৰতে মাধৱদেৱে 'নাম-ঘোষা'ক চূড়ান্ত ৰূপ দিয়ে ; বিৰূপাক্ষ কাজীৰ অনুৰোধত 'নাম-মালিকা'ৰ পদ কৰে, আৰু ভাগিন ৰামচৰণৰ হতুৱা 'কীৰ্ত্তন-ঘোষা' সঙ্কলন কৰায়। মাধৱদেৱৰ ভণিতা-যুক্ত 'ধ্যান-বৰ্ণন'ৰ তৃতীয় কীৰ্ত্তন এটি পোৱা গৈছে। তেনে ভণিতা থকা 'অমূল্য ৰত্ন', 'গুপ্তমণি', 'আদি-চৰিত' আৰু অলেখ দেহবিচাৰৰ গীত খাটাংকৈ তেওঁৰ ৰচিত নহয়। ঈশ্বৰ-ভক্তি-অনুভূতিৰ তীব্ৰতা, দাৰ্শনিক গাঢ়তা, এক-শৰণৰ একনিষ্ঠতা, শ্ৰীশঙ্কৰ গুৰুত পৰম অনুৰাগ, বালক-চৰিত্ৰৰ আহ্লাদদায়ক চিত্ৰণ, আৰু প্ৰকাশৰ তীব্ৰতা মাধৱদেৱৰ ৰচনাৱলীৰ কেইটামান বিশেষ লক্ষণ।

নাম-ঘোষা

'নাম-ঘোষা' পৰমভক্ত মাধৱদেৱৰ আধ্যাত্মিক জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ ছন্দোময় প্ৰকাশ। এহেজাৰ ঘোষাৰ ভিতৰত চাৰি শ-মানৰ মূল-স্বৰূপে কোনো বৈষ্ণৱ গ্ৰন্থৰ সংস্কৃত শ্লোক পোৱা যাব পাৰে। কিন্তু সেইবোৰ মূলৰ কথাখিনিয়ে মাধৱদেৱৰ অনুভূতি আৰু ভাষাৰ মাজেদি কেনেকৈ নতুন জন্ম লাভ কৰিছে আৰু যেনেভাৱে 'পটল'-বিভাগৰ যোগে সুসংশ্লিষ্ট কৰা হৈছে, সিহে মাধৱদেৱৰ চিন্তা-জীৱনৰ ৰূপটো প্ৰকাশ কৰে। বৈষ্ণৱ সাহিত্য-ৰচনাত, শঙ্কৰদেৱে মাধৱদেৱক কোৱাৰ দৰে, 'মূল ৰাখিব পাৰিলে সজ'—এই নীতিয়ে আত্মাভিব্যক্তিৰ বাটৰ প্ৰতিবন্ধকৰ সৃষ্টি কৰে। মাধৱদেৱৰ জীৱনৰ চৰম বাণী-স্বৰূপ 'নাম-ঘোষা'ই সেই প্ৰতিবন্ধকক জয় কৰিছে। ঘোষা-সমূহৰ মূল-স্বৰূপে নিৰ্দেশ কৰা হোৱা শ্লোকৰ ভিতৰত ভাগৱত-পুৰাণৰ উক্তিয়েই আটাইতকৈ সৰহ। ইয়াৰ উপৰি ৰামায়ণ-মহাভাৰতৰ দুটি-এটি শ্লোকৰ বাহিৰে ভগৱদ্গীতা, বৃহন্নাৰদীয় পুৰাণ, পদ্ম-পুৰাণৰ স্বৰ্গ আৰু উত্তৰ-খণ্ড, ব্ৰহ্ম-পুৰাণ, স্কন্দ-পুৰাণ, ব্ৰহ্মাণ্ড-পুৰাণ, বিষ্ণু-পুৰাণ, বামন-পুৰাণ, মৎস্য-পুৰাণ আদিৰ শ্লোক ঘোষাৰ মূলৰূপে নিৰ্দিষ্ট হৈছে। শ্ৰীধৰ স্বামীৰ 'ভাগৱত-ভাৱাৰ্থ-দীপিকা' আৰু গীতাৰ 'সুবোধিনী' টীকাৰ শ্লোক আৰু কথাৰ ভাঙনিও ঘোষাত আছে। শঙ্কৰদেৱৰ 'ভক্তি-ৰত্নাকৰ', বিষ্ণুপুৰীৰ 'ভক্তি-ৰত্নাৱলী'ৰ কান্তি-মালা টীকা, আৰু শঙ্কৰাচাৰ্যৰ 'মোহ-মুদ্গৰ'ৰ একোটি শ্লোকৰ কথা একোটি ঘোষাত সন্নিৱিষ্ট হৈছে। 'বৈষ্ণৱামৃত-লহৰী' নামৰ গ্ৰন্থৰপৰাও ইয়াত অনুবাদ আছে। দেখা গৈছে, 'নাম-ঘোষা'ৰপৰা সংস্কৃত অনুবাদ কৰি 'আচাৰ্য-সংহতি' নামৰ পুথিত সন্নিৱেশ কৰা হৈছে। সকলো সংমিশ্ৰণ আৰু নিজৰ আধ্যাত্মিক

অভিজ্ঞতাৰ মিলনত মাধৱদেৱৰ 'নাম-ঘোষা' নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ মূলসূত্ৰ আৰু তাৰ দাৰ্শনিক ভিত্তিৰ সম্পূৰ্ণ পৰিচায়ক বুলি ক'ব পাৰি। ভাবৰ প্ৰাণময় প্ৰগাঢ়তা, ভাষাৰ ছন্দোময় প্ৰাঞ্জলতাই ঘোষাখিনি ভক্ত কবিৰ অন্তৰৰ তলিৰপৰা ওলাই অহাটো সূচায়। তুতি, কাকুতি, প্ৰাৰ্থনা আদি শীৰ্ষ-যুক্ত খণ্ডবোৰে প্ৰাণৰ কাতৰ আকৃতি পাঠক-শ্ৰোতাৰ প্ৰাণ-স্পৰ্শীভাৱে ধ্বনিত কৰি তুলিছে। ডক্টৰ কাকতিয়ে আঙুলিয়াই দিবৰ দৰে, পুণ্য-শ্লোক শঙ্কৰ-স্মৃতি 'নাম-ঘোষা'ৰ এটি প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। শঙ্কৰী ধৰ্মৰ বিশুদ্ধতা, (অসমৰ) ভক্তি-সম্প্ৰদায়ত আদি আৰু একমাত্ৰ গুৰুৰূপে শঙ্কৰদেৱৰ অৱস্থিতি নিৰ্দেশ কৰা সেই ধৰ্মৰ প্ৰধান প্ৰচাৰকৰূপে মাধৱদেৱৰ এটি মুখ্য উদ্দেশ্য এই পুথিত।

ভক্তি-তত্ত্ব নিৰূপক গ্ৰন্থ হিচাপে 'নাম-ঘোষা' নিৰুপম। অৱতাৰবাদ ; প্ৰসাদ (পুষ্টি বা পোষণ) বা অনুগ্ৰহবাদ ; মায়া-তৰণৰ উপায়-স্বৰূপে সকলো ধৰ্মৰ ভিতৰত, জ্ঞান কৰ্মবো ওপৰত, ভক্তিৰ শ্ৰেষ্ঠতা ; ভক্তিৰ পুৰুষোত্তম-প্ৰেম-স্বৰূপতা ; ভক্তিৰ অহেতুকিতা বা অনিমিত্ততা ; ভক্তিৰ শ্ৰৱণ-কীৰ্তন-প্ৰধানতা , সৎসঙ্গ-মাহাত্ম্য ; দাস্য ; জড়-ৰূপী অন্য-দেৱ-সেৱা-নিৱাৰণ-পূৰ্বক চৈতন্য-স্বৰূপ একদেৱ আৰু একনামৰ বিশ্বাসেৰে একশৰণবাদ—মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মৰ (অসমৰ ভক্তি-সম্প্ৰদায়) এই মূল সূত্ৰবোৰ 'নাম-ঘোষা'ৰ নানা ঠাইত নানাভাৱে ব্যাখ্যা কৰা হৈছে।

'নাম-ঘোষা'ৰ দাৰ্শনিক ভিত্তি বেদান্ত , ভাগৱত পুৰাণ হ'ল 'সমস্ত-বেদান্ত-সাৰ'। ভাগৱতে সত্য তত্ত্বক (নিৰ্বিশেষ) ব্ৰহ্ম-ৰূপে, (জগৎ-প্ৰপঞ্চৰ অতীত) পৰমাত্মা ৰূপে আৰু (শক্তিৰ গৰাকী) ভগৱন্ত-ৰূপে নিৰূপণ কৰিছে। এফালে সেই তত্ত্ব 'চৈতন্য-স্বৰূপ নিত্য-সত্য শুদ্ধ-জ্ঞান অখণ্ডিত', অচিন্ত্য, 'নিত্য শুদ্ধ বুদ্ধ', নিৰ্গুণ, নিৰঞ্জন, নিৰাকাৰ, পৰমব্ৰহ্ম ; আনফালে সেয়ে পৰম-পুৰুষ, পৰম-ঈশ্বৰ, পুৰুষোত্তম, বাসুদেৱ, নাৰায়ণ, কৃষ্ণ। ভগৱন্ত প্ৰকৃতি আৰু পুৰুষ দুইতকৈও ওপৰত, দুইৰো কাৰণ, দুইৰো নিয়ামক। হৃষীকেশৰূপে তেওঁ ইন্দ্ৰিয়ৰ প্ৰৱৰ্তক, অন্তৰ্যামী-ৰূপে জীৱৰ সুখ-দুখ ভুঞ্জাওঁতা আৰু নিয়ামক, সৰ্বসাক্ষী-ৰূপে সমস্তৰে বুদ্ধি চিত্তৰ দ্ৰষ্টা। ভগৱন্ত চৈতন্য-শক্তি-যুক্ত ব্ৰহ্মাদেৱকে আৰম্ভ কৰি সকলো জীৱ জড়। কাল, মায়া আদি তেওঁৰ শক্তি, তেওঁৰ অধীন ; জীৱ সিবোৰ শক্তিৰ বশ। জীৱ ঈশ্বৰৰ অংশ হ'লেও মায়াত বন্দী হৈ সংসাৰত নানা ক্লেশ ভোগ কৰে। জীৱই শৱ-তুল্য অনাত্ম শৰীৰক মই বুলি মানে অবিদ্যাৰ হেতুকে। প্ৰকৃতি আৰু পুৰুষৰ গৰাকী পৰমেশ্বৰ পৰম-ভজনীয়। পৰমেশ্বৰৰ ভক্তিৰ দ্বাৰা তত্ত্ব-জ্ঞান ওপজে, সেই

জ্ঞানৰ দ্বাৰা মায়াক অতিক্ৰম কৰি জীৱ মুক্তিৰ যোগ্য হয় আৰু 'আত্মা-ঈশ্বৰক প্ৰত্যক্ষে সত্তে পায়।'

ভক্তি-তত্ত্বৰ আন পুথি

অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ 'চাৰি পুথি'ৰ ভিতৰত শঙ্কৰদেৱৰ 'কীৰ্তন-ঘোষা' আৰু দশম স্কন্ধ ভাগৱতৰ পদ আৰু মাধৱদেৱৰ 'নাম-ঘোষা' আৰু 'ভক্তি-ৰত্নাৱলী'ৰ ভাঙনি ধৰা হয়। 'ভক্তি-ৰত্নাৱলী'খনি ইমান লোকপ্ৰিয় আৰু সৰ্বজনৰ হৃদয়ৰ বস্তু হৈ পৰে যে সৰ্বসাধাৰণে তাক চমুকৈ 'ৰত্নাৱলী' বুলিয়েই জানে আৰু 'ক বুলিব নেজানে ৰত্নাৱলী পঢ়ে' বুলি পণ্ডিতম্মন্যতাৰ ধৃষ্টতাক ইতিকিং কৰে। আহোম বুৰঞ্জীসমূহত পোৱা যায়, ৰণলৈ যাবৰ সময়ত বীৰসকলে জন্মভূমিৰ প্ৰতি একানুগত্যৰ শপথ গ্ৰহণ কৰে 'ৰত্নাৱলী' পুথি আগত থৈ, মৰণৰ হাত সাৰিবলৈ কোনোৱে বুকুত 'ৰত্নাৱলী' বান্ধি ৰাতকৰ সমুখত থিয় হয়। বিষ্ণুপুৰী সন্ন্যাসীৰ কান্তিমালা-টীকা-সম্বলিত 'শ্ৰীভক্তি-ৰত্নাৱলী'খন মাধৱদেৱে শঙ্কৰদেৱৰ বৈকুণ্ঠ-প্ৰয়াণৰ পিছত গণককুছিত এবছৰ আৰু সুন্দৰী-দিয়াত এবছৰ থকাৰ পিছত সোন্দৰাত ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ ঘৰত থাকোঁতে অনুবাদ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে। কিন্তু তেওঁ মূল পুথিৰ সমস্ত শ্লোকৰ ভাঙনি দিয়া নাই; হাথিয়া দলৈ নামে শঙ্কৰদেৱৰ বংশৰ এজনৰ ঠাট্টাৰ বাবেই প্ৰতি বিৰচনত ছটাৰপৰা পঁচিশটা পৰ্যন্ত শ্লোক বাদ দি ভাঙনি কৰে। বিশেষকৈ প্ৰথমৰ ভাগত অনুবাদৰ সময়ত তেওঁ ভাগৱত-পুৰাণৰপৰা সংগৃহীত শ্লোকৰ বিষ্ণুপুৰী টীকাৰ কথাও গ্ৰহণ কৰিছে। বিষ্ণুপুৰীয়ে আকৌ নিজেই কৈছে, তেওঁ পৰাপক্ষত শ্ৰীধৰস্বামীৰ টীকাৰপৰা আঁতৰি অহা নাই। মুঠতে শঙ্কৰদেৱৰ বৈষ্ণৱ-সম্প্ৰদায়ৰ ভাগৱত-চৰ্চাৰ মূলধাৰাকে মাধৱদেৱে তেওঁৰ অনুবাদত গ্ৰহণ কৰিছে। অনুবাদখিনি মূলগত যদিও প্ৰাঞ্জল আৰু চিত্তাকৰ্ষক।

'জন্ম-ৰহস্য' পুথিখনিত মাধৱদেৱে শঙ্কৰদেৱক সাক্ষাতে কৃষ্ণৰ অংশ বুলি বৰ্ণনা কৰি কৈছে,—

তেন্তে মোৰ মহা গুৰু পিতৃ হয়া উদ্ধাবিলা নৰকৰ।
দিয়া ভক্তি দান পালন্ত পোষন্ত পুত্ৰত কৰি বিস্তৰ॥

সেই মহাগুৰু পিতৃৰ অনুমতি অনুসৰি তেওঁৰ 'জন্ম-ৰহস্য' পদত বিৰচন কৰে। কথাখিনিৰ মূল 'ব্ৰহ্ম-পুৰাণ' বুলি কোৱা হৈছে, কিন্তু এই 'ব্ৰহ্ম-পুৰাণ' আজি পাবলৈ নাই। মাধৱদেৱে ইয়াত ভাগৱত-পুৰাণৰ কিছু কথাও সংযোগ কৰিছে।

অনুবাদ সম্পৰ্কে শঙ্কৰদেৱে কোৱা কথা,—'আমি বঢ়াবহে পাৰোঁ, টুটাব নোৱাৰোঁ ; তুমি হ্রস্ব-দীৰ্ঘ সৰে পাৰা দহো।' ইয়াৰপৰা বুজা যায়, মাধৱদেৱে অনেক ঠাইত মূলৰ কথা সংক্ষেপ কৰি আৰু ঠায়ে ঠায়ে বহল কৰি 'জন্ম-ৰহস্য'ৰ ছশ পদ কৰিছে। ইয়াত মাইকী হাঁহ-ছাগলী কাটি বাটোৱালী দেৱতাক পূজা কৰাৰ কথা উল্লেখ মন কৰিব লগীয়া।

'নাম-মালিকা' বা 'হৰি-নাম-মালিকা'ৰ মূল সংস্কৃত পুথিখনিত উৰিষ্যাৰ গজপতি ৰাজবংশৰ ৰজা পুৰুষোত্তমৰ আজ্ঞাক্রমে সিদেশৰ দ্বিজসকলে 'পুৰাণ, ভাৰত স্মৃতি আগমক চাই, কৃষ্ণ-নাম-মহিমামূলক কথাৰ কৰিলে 'নানা গ্ৰন্থসকল এক ঠাই।' মাধৱদেৱে ভক্তি-পৰায়ণ ৰজাৰ বিষয়া মহাভক্ত বিৰূপাক্ষ কাজীৰ অনুৰোধৃত পুথিখনিৰ পদ কৰে, কিন্তু নিজে হ'লে মূল ৰচনাটি শৃঙ্খলাহীন বাবে বৰ ভাল বোলা নাই,—

নাহিকে শৃঙ্খল গ্ৰন্থ আতি নিৰৰ্থক।
আৰ পদ কৰি কোনে মিলাইবে কৌতুক ॥
তথাপিতো বিৰূপাক্ষ কাজীৰ বচনে।
বিৰচিবো পদ যেন লোৱে মোৰ মনে ॥

পদ্ম-পুৰাণৰ স্বৰ্গখণ্ডৰ নামাপৰাধ-বিষয়ক শ্লোকখিনি মূল 'নাম-মালিকা'ত নোহোৱাতো মাধৱদেৱে তাৰ বহল ভাঙনি সন্নিবিষ্ট কৰিছে ; আৰু আন গ্ৰন্থ-বহিৰ্ভূত বঢ়া কথাও কিছু প্ৰসঙ্গ অনুসৰি দি গৈছে। 'নাম-মালিকা'ত ভাগৱত-পুৰাণৰ প্ৰাধান্য সমূলি নাই। ইয়াত পুৰাণ, উপপুৰাণ, তন্ত্ৰ, স্মৃতি, সংহিতা, সকলোৰেপৰা সমভাৱে উদ্ধৃতি দিয়া হৈছে। মাধৱদেৱে পুথিখনি ভাল নোপোৱাৰ ইও এটি কাৰণ হ'ব পাৰে। বৈষ্ণৱ-সমাজত ইয়াৰ আদৰো সেইদৰে কম।

আদিকাণ্ড ৰামায়ণ

মাধৱদেৱৰ পৰম আহ্লাদ গীতে-নাটে কৃষ্ণৰ শিশু-চৰিত্ৰ বৰ্ণনা কৰাত। মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণত আদি আৰু উত্তৰ-কাণ্ড সংযোগ কৰিব লগীয়া হোৱাতো তেওঁৰ ভাগত তৰুণ শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ কথা লিখিব লগীয়া হোৱাটো বিশেষ অৰ্থপূৰ্ণ। অনুবাদটিত সংস্কৃত ৰামায়ণৰ মূল কথাখিনি কবিয়ে এনে আপোন কৰি গ্ৰহণ কৰিছে যে মনোৰম পদখিনি কবিৰ মৌলিক পদ যেন লাগে। মাধৱদেৱে ৰাজসূয় যজ্ঞৰ বাহিৰে ভাগৱতৰ কোনো অংশ অনুবাদ কৰিবলৈ বুলি লোৱা নাছিল। কিন্তু

ৰামায়ণৰ পদত নগৰ, স্থান, যুদ্ধ-বিক্ৰম আদিৰ বৰ্ণনা তেওঁ জীৱন্ত কৰি পাঠকৰ আগত উপস্থাপন কৰিব পাৰিছে।

নাট বা ঝুমুৰা

সংস্কৃত নাট্য-বিধি আৰু স্থানীয় উপাদান সংগ্ৰহ কৰি শঙ্কৰদেৱে এক শ্ৰেণী অসমীয়া নাটক প্ৰতিষ্ঠা কৰে। এই শ্ৰেণীৰ নাটকক নাট, যাত্ৰা, নাটক বা নৃত্য বোলা হৈছে; চৰিত-পুথিৰ যুগত বোলা হৈছিল অঙ্ক আৰু ঝুমুৰা, আৰু লৌকিক ভাষাত অঙ্কীয়া-নাট। বাৰ নাট বা বাৰ অঙ্ক বুলি এটি কথা আমাৰ দেশত প্ৰচলিত আছে, আৰু এই কথাই শঙ্কৰদেৱৰ আৰু মাধৱদেৱৰ নাট কেয়োখনি সামৰে। এই নাটবোৰৰ গীত-পদ, কথা-ভটিমাৰ ভাষা ব্ৰজবুলি বা ব্ৰজাৱলী ভাষা। শঙ্কৰদেৱৰ নাটত ব্ৰজবুলি অংশৰ বাহিৰেও নাটকৰ সংস্কৃতত নান্দী, প্ৰৰোচনা আৰু নাটকীয় কাহিনীসূচক আন শ্লোক থাকে। মাধৱদেৱৰ নাটকৰ প্ৰায়খিনি শ্লোকেই বিল্বমঙ্গলৰ 'শ্ৰীকৃষ্ণ-স্তোত্ৰ' আদিৰ-পৰা গৃহীত। নাটকীয় কৌশলৰ ফালৰপৰা মাধৱদেৱৰ নাটক কেইখন শঙ্কৰদেৱৰ পদ্ধতিৰপৰা কিছু পৃথক। প্ৰকৃততে, শঙ্কৰদেৱৰ আৰ্হিত মাধৱদেৱৰ 'অৰ্জুন-ভঞ্জন'খনিকহে পূৰ্ণাঙ্গ নাট একপ্ৰকাৰে বুলিব পাৰি। সাধাৰণতে এইখনিৰ বাহিৰে বাকী কেইখনিক ঝুমুৰাহে বোলা হয়। ঝুমুৰাৰ সংজ্ঞা এতিয়াও দিয়া হোৱা নাই, কিন্তু ই একধাৰা গীত-প্ৰধান নাট, য'ত শঙ্কৰী নাটৰ সকলো অঙ্গ দেখা নাযায়। ঝুমুৰা কেইখনি অন্তত: ঘটনাপ্ৰধান বুলিব নোৱাৰি। একোটি সামান্য পৰিস্থিতি লৈ নাটকৰ বিষয়-বস্তু সজোৱা হৈছে। গতিকে কেয়োখন ঝুমুৰা হ'ল পৰিস্থিতি-প্ৰধান। এই বিষয়ত ইবোৰে আধুনিক একাঙ্কিকাৰ কথা সোঁৱৰায়। মাধৱদেৱৰ এখনি নাটতো প্ৰস্তাৱনা, প্ৰৱেশ-শ্লোক, পয়াৰ আৰু মুক্তিমঙ্গল ভটিমা নাই। 'ভোজন-ব্যৱহাৰ' নাটতহে মাথোন এটি ভটিমা দিয়া হৈছে। নাটকৰ মাজভাগৰ শ্লোক 'অৰ্জুন-ভঞ্জন'ত তিনিটি, 'চোৰধৰা' আৰু 'ভোজন-ব্যৱহাৰ'ত এটি আৰু 'ভূমি-লুটিৱা'ত এটি থাকিলেও সি নান্দীৰ ধৰণৰহে। 'পিম্পৰা-গুচোৱা'ত প্ৰৱেশৰ গীত নাই, আৰু ইয়াত এটি গীতকে কেইবাভাগো কৰি বৈত-গীতৰ আৰ্হি দিয়া হৈছে। এইবিলাকৰপৰা দেখা যায় মাধৱদেৱে শঙ্কৰদেৱৰ নাটকৰ লক্ষণবোৰ সম্পূৰ্ণৰূপে মানিবলৈ যত্নই কৰা নাছিল, আৰু এই কাৰণতে তেওঁ ঝুমুৰা নামে এক শ্ৰেণী নতুন অৱৰ সৃষ্টি কৰিলে। শঙ্কৰদেৱৰ সূত্ৰ, কথা, গীতৰ

ভাষা ব্ৰজবুলি, মাত্ৰ বিলাপৰ পয়াৰবোৰতহে প্ৰাচীন অসমীয়া দেখা যায়। কিন্তু মাধৱদেৱে গীতবোৰো প্ৰাচীন অসমীয়াতে ৰচিছে, আৰু তাতো 'মোৰে', 'কাৰে' আদি প্ৰাচীন অসমীয়াতো অপ্ৰচলিত বৈয়াকৰণ ৰূপ ব্যৱহাৰ কৰিছে। আনফালে তেওঁৰ নাটকৰ সাধাৰণ ভাষাত অসমীয়া ঘৰুৱা গঢ়ৰ প্ৰভাৱ শঙ্কৰদেৱৰ নাটকতকৈ বেছি। ওপৰত উল্লিখিত পাঁচখনি নাটৰ উপৰিও মাধৱদেৱৰ ভণিতাৰে 'ৰাস-ঝুমুৰা', 'কোটোৰা খেলোৱা' আদি নাট আছে।

শঙ্কৰদেৱৰ দৰে মাধৱদেৱৰ নাটক উদ্দেশ্যমূলক। মাধৱদেৱৰ বিশেষ উদ্দেশ্য সৰল শিশু-প্ৰীতিৰ মাজেদি মোক্ষৰ পথ নিৰ্দেশ কৰা। শঙ্কৰদেৱৰ নাটত কৃষ্ণৰ অতি-মানৱীয় শক্তি প্ৰকাশ পাইছে। মাধৱদেৱৰ নাটত বুঢ়া অৰ্জুনগছ দুজোপাত উৰল এটা পথালি কৰি লগাই ভঙাৰ নিচিনা সাধাৰণ শিশুৰ অসাধ্য কাৰ্য কৰা দেখুৱালেও মানুহৰ সাধ্যাতীত কাৰ্য-কলাপৰে পাঠক-দৰ্শকৰ চকুত চমক লগাই ভক্তি-পথলৈ আনিবৰ প্ৰয়াস নাই। ইয়াত শ্ৰীকৃষ্ণৰ শিশু-কৌতুকতে নাট্যকাৰৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত আনন্দ। তাৰপৰা যুক্তি-তৰ্কেৰে কৃষ্ণৰ ঐশ্বৰিকতা প্ৰতিপন্ন কৰা হোৱা নাই। মাধৱদেৱৰ নাটৰ আৰু গীতসমূহৰো বৈশিষ্ট্য এটি ৰহস্যত— সাধাৰণ গৰখীয়া ল'ৰা হৈও ধূৰ্ত-শিৰোমণি মাখন-চোৰ কৃষ্ণ অখিল ব্ৰহ্মাণ্ডৰ গৰাকী। এইটোৱে নাট্যকাৰক চৰম আনন্দ যোগাইছে আৰু সেই আনন্দ-ৰসকে পাঠক-দৰ্শকৰ মনত উদ্ৰেক কৰিবলৈ তেওঁ প্ৰয়াস কৰিছে। এই বিস্ময় ভাবেই তেওঁৰ নাট্যসৃষ্টিৰ মূল অনুপ্ৰেৰণা।

গীত-প্ৰবন্ধ : বৰগীত

শঙ্কৰদেৱৰ বৰগীতৰ বিষয় আলোচনা কৰোঁতে বৰগীতৰ সাধাৰণ লক্ষণ, উৎপত্তি আদিৰ বিষয়ে আলোচনা কৰি আহিছো। গুৰু-চৰিতত আছে, শঙ্কৰদেৱে পোনতে বাৰকুৰি গীতৰ এখনি পুথি কৰিছিল। সেই পুথি বনপোৰা জুয়ে ঘৰ পোৰাত পোৰা গ'ল নিমিত্তে গুৰুজনে খেদ কৰি গীত আৰু নকৰোঁ বুলি মাধৱদেৱক ৰচিবলৈ দিলে। মাধৱদেৱে শঙ্কৰদেৱৰ চৌত্ৰিশটি আৰু নিজে ৰচা ১৫৭টি গীত লৈ নতুনকৈ পুথি কৰিলে। মাধৱদেৱৰ গীতখিনিত শ্ৰীকৃষ্ণৰ শিশু-চৰিত্ৰ মনোৰম কৰি বৰ্ণনা কৰা হৈছে। কেইবাটিও গীতত কৃষ্ণৰ ভুৱন-মোহন ৰূপ অতি উজ্জ্বলকৈ বৰ্ণনা কৰা হৈছে, তাৰ দুই-এটিত নিৰ্দোপমাৰ সহায়েৰে। পুৱাতে যশোদা মাতৃয়ে শিশু কৃষ্ণক নিদ্ৰাৰপৰা তুলি দিয়ে। কৃষ্ণই বলৰাম আৰু গোপালসকলেৰে কান্ধত দৈ-ভাতৰ টোপোলা লৈ বৃন্দাবনলৈ গৰু চাৰিবলৈ যায়।

বৃন্দাবনত নৃত্য-গীতৰ আৰু মনোৰম বংশী-বাদনৰ উৎসৱৰ কোলাহল উঠে। মাজে মাজে কৃষ্ণই ব্ৰজগোপীৰ ঘৰত মাখন চুৰ কৰিবলৈ সোমায়; কেতিয়াবা আকৌ মাখন বা চেনিৰ লোভত গোপীৰ হাত-তালিৰ ছেৱে ছেৱে ঢৈও ধৰি নাচে। কৃষ্ণৰ বংশীধ্বনি শুনি সচৰ প্ৰাণী অচৰ হয় আৰু অচৰ যেন সচৰ হয়। মাধৱদেৱে জানে বংশীৰ স্বৰ যেন মূলপ্ৰকৃতিয়েই। গধূলি চপাৰ লগে লগে গোপীসকলে অপলক নেত্ৰ লৈ ৰৈ থাকে—কৃষ্ণৰ প্ৰত্যাৱৰ্তনৰ বাবে, তেওঁলোকে চকুৰ নিমেষ সৃষ্টি কৰা বাবে ব্ৰহ্মাক গালি পাৰে। গধূলি ঘৰলৈ আহি মাকৰ ওচৰত জেউৰ পাতে, বন-পাতে গা কাটিছে বুলি, একো নাখাওঁ বুলি। যশোদাই গাত মাখন ঘঁহি কোলাত লৈ কৃষ্ণক খুৱাই-বুৱাই শুৱাই থয়। কেতিয়াবা কৃষ্ণই গৈ তেওঁৰ নাচলৈ বাট চাই থকা গোপ-গোপীৰ আগত নানা ভঙ্গিৰে নাচে। কৃষ্ণৰ এনে জীৱনৰ বৰ্ণনা কৰিয়ে গীতত দিছে। দুই-এটি গীতত 'ৰূপ ৰস পৰশ শবদ গন্ধে আকুল' মনক বিষয়ৰূপৰা প্ৰত্যাহাৰ কৰি বৈৰাগ্য অৱলম্বনৰ চেষ্টা কৰা দেখা যায়।

ভটিমাকেইটি মাধৱদেৱৰ সুমধুৰ ভাৱৰ উচ্চশ্ৰেণীৰ ৰচনা। কৃষ্ণদেৱৰ গুণানু-কীৰ্তন কৰিয়েই প্ৰায়কেইটি ৰচনা কৰা হৈছে। গুৰুভটিমাত শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ মধুৰ মানস মূৰ্তি গহীন ছন্দত বিকশিত কৰি তোলা হৈছে।

শঙ্কৰদেৱৰ সমসাময়িক পাঁচালী কবিসকল

ভূমিকা

নৱবৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ সমসাময়িক হৈও প্ৰাক্‌শঙ্কৰী আৰু শঙ্কৰী যুগৰ সংযোজকপ্ৰায় মনকৰ, দুৰ্গাবৰ কায়স্থ আৰু পীতাম্বৰ কবি, তিনিওজনে পৃথক পৃথক লক্ষণৰ বিষয়ত দুইটা যুগৰপৰা আঁতৰত। তেওঁলোকৰ ৰচনাৰ সময় খ্ৰীষ্টীয় ষোড়শ শতকৰ আদিৰপৰা প্ৰায় অন্তলৈকে বিস্তৃত। তিনিওজন অভিনৱ লিখিকেল পাঁচালী কাব্যৰ ৰচয়িতা। এইৰূপে তেওঁলোক এফালে 'গীত-গোবিন্দ'ৰ জয়দেৱ আৰু বঙ্গীয় কবিসকল, আনফালে, অসমীয়া কাব্যৰ গঙ্গাদাস, ভৱানীদাস, সুবুদ্ধিৰায়ৰ পৰম্পৰাৰ ভিতৰত পৰে। মনকৰৰ ৰচনা লোক-গীতিৰ দৰে সৰল আৰু লৌকিক ঠাঁচৰ। মাধৱ কন্দলিক অৱলম্বন কৰা সত্ত্বেও ৰামকথাক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ় লৈ উঠা পশ্চিম অসম আৰু উত্তৰ-পূব বঙ্গৰ লৌকিক কাহিনীসূত্ৰৰ ব্যৱহাৰ আৰু বেলাড্-সুলভ ব্যঞ্জনাই দুৰ্গাবৰ কায়স্থৰ অৰণ্য-কাণ্ডক বাল্মীকি-কন্দলি-প্ৰভাৱ-মুক্ত এক মৌলিক সৌৰভ আৰু স্বাধীন ঐশ্বৰ্য দান কৰিছে। এই বিষয়ত তেওঁৰ ৰামায়ণে 'ভীম-চৰিত', 'কাণখোৱা' আদিৰ বাট দেখুৱায়। তেওঁৰ ঘটনাসূত্ৰ মাজে-মাজে ছিগি গৈছে, সঁচা ; কিন্তু পাঁচালীৰ সভা-গোৱা ওজাই তেওঁৰ ছিগা শিকলিৰ খাৰু জোৰাই যাব পাৰিছিল। পীতাম্বৰ সীমান্তৰ কবি ; তেওঁৰ ভাষা মিশ্ৰিত। শঙ্কৰদেৱৰ সমালোচনাৰ পাত্ৰ এই 'শাক্ত কামসিক' কবিৰ ঘাই উদ্দেশ্য ধৰ্ম-পথৰ সন্ধান নহয়, কাব্য-ৰস আৰু লৌকিক ৰুচিৰ যোগেদি শ্ৰৱণ-ৰমণ কথাৰে কাব্যাস্বাদীৰ চিত্ত-প্ৰমোদন-সাধন। পীতাম্বৰ আৰু দুৰ্গাবৰে নিজকে নাৰায়ণ বা শ্ৰীৰামৰ চৰণ সেৱক বুলি কৃতাৰ্থ মানিলেও বা ঠায়ে ঠায়ে 'নামৰ মাহাত্ম্য' ঘোষণা কৰিলেও নৱবৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ একশৰণৰ একাগ্ৰতা আৰু প্ৰচাৰৰ মনোভাৱ তেওঁলোকৰ দেখা নাযায়। পীতাম্বৰে 'উষা-পৰিণয়'ত আদিৰসাত্মক বৰ্ণনা বা তেনে ৰসাভাস দিও যেন তৃপ্তি পোৱা নাই ; তেওঁ আক্ষেপ কৰিছে,—'ৰতিৰস নিশেষ কহিতে নাযুৱায়। পঢ়িৰ

পাঞ্চালী গুৰু-গৌৰৱ-সভায়।' একেখনি গীতি-কাব্যত হৰ-গৌৰীৰ কাম-ক্ৰীড়া দেখি উষাৰ মনত যেনে অনুভূতিৰ উদয় হৈছিল তেনে অনুভূতিৰ সহজ প্ৰকাশ বাৰ-মাহী আদি লোকগীতিতহে দেখা পোৱা যায়। আমাৰ কাব্য-সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত লৌকিক আদৰ্শৰে মনকৰ দুৰ্গাবৰ পীতাম্বৰ গীতি-কাব্যৰ বিশেষ এখনি আসন আছে, সিবোৰৰ স্বকীয়া এটি স্বতঃস্ফূৰ্ত প্ৰাণ আছে।

একাদশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে ৰোমান্ শাসন বিস্তৃত হৈ পৰাৰ লগে লগে ইংলেণ্ডতো ইউৰোপৰ আন দেশৰ দৰে কাহিনী কোৱা আৰু শুনাৰ নতুন আগ্ৰহৰ যোগেদি বেলেগ বেলেগ কাহিনীচক্ৰৰ (cycles of romance) সৃষ্টি হৈছিল। প্ৰাক্‌শঙ্কৰ যুগত ভাৰত পুৰাণ আদিৰ চৰ্চাৰ মাজেদি বুদ্ধি-শক্তিৰ বিস্তাৰ হোৱাৰ উপৰিও কল্পনাৰ পৰিসৰ বাঢ়িছিল। প্ৰেম-পৰিণয়ৰ কাব্য-কাহিনীৰ বাবে কবিৰ সৃষ্টি-প্ৰৱণতা আৰু সাধাৰণ লোকৰ আস্বাদন-আগ্ৰহে মূৰ্ত ৰূপত দেখা দিলে। দুৰ্গাবৰ আৰু মনকৰে হৰ-গৌৰীৰ বিবাহ, বেউলা-লখীন্দাৰৰ বিবাহৰ বৰ্ণনা পাচালীৰ ছন্দত ৰচনা কৰিলে। দুৰ্গাবৰে মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণৰপৰা সীতা আৰু ৰামক নায়ক-নায়িকা ৰাখি ৰামায়ণৰ লোকৰঞ্জক সংস্কৰণ 'গীতি-ৰামায়ণ' ৰচিলে। পীতাম্বৰে হৰিবংশৰ আন কথা এৰি উষা-অনিৰুদ্ধৰ বিয়াৰ ঘটনা লৈ এই গীতি-কাব্যখনি লিখাৰ উপৰি ভাগৱতৰ পদ কৰোঁতে কৃষ্ণ-ৰুক্মিণীৰ বিয়া আদি বিষয়ত কল্পনাৰ বিশেষ স্ফুৰণ দিবৰ অৱকাশ পালে। এইখিনিতেই মাধৱ কন্দলি, হেম সৰস্বতী আদি পণ্ডিত কবিসকলৰ লগত এই কেইজন লোক-মনোৰঞ্জক কবিৰ পাৰ্থক্য। তেওঁলোকৰ ৰচনাত বিশেষ-ৰীতি-আনুগত্য, অনুপ্ৰাস, উপমা আদি অলঙ্কাৰৰ প্ৰাচুৰ্য দেখা নাযায়। আদিৰসাত্মক বৰ্ণনা, বীভৎস ৰস আৰু অলৌকিকতাৰ মাজেদিহে তেওঁলোকে লৌকিক মনক আকৰ্ষণ কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল।

মনকৰ দুৰ্গাবৰ পীতাম্বৰ সুকবি নাৰায়ণদেৱৰ আদিৰ গীত-প্ৰবন্ধৰ আৰ্হিক পাচালী বোলা হয়। অসমীয়া সাহিত্যত এই আৰ্হি সম্পূৰ্ণনীকৈ নাই, বঙলাত যেনেকৈ পোৱা যায়। গুৰু-চৰিত-কথাত এই-আৰ্হিক 'বঙ্গদেশীমত' বোলা হৈছে। 'পাচালী' শব্দৰ মূল সংস্কৃত 'পাঞ্চালী' বা 'পাঞ্চালিকা', অৰ্থ—পুতলা। পুতলা-নাচৰ লগত এনে কাব্যৰ সংস্ৰৱ আছিল যেন অনুমান কৰিব পাৰি। 'পাঞ্চালী' নামৰ গীতৰ সম্ভৱতঃ পঞ্চাল দেশত (কনৌজ) উদ্ভূত বুলিও কোনোৱে ভাবে। বঙ্গদেশত কবিগান বা তৰ্জাৰ 'আসৰ'ৰ দৰে অলপ দিনলৈকে পাচালীৰ দলে গাঁৱে গাঁৱে শ্যামা-বিষয়ক গীতৰ 'আসৰ' পাতিছিল; পাচালী-ৰচকসকলৰ

মাজত দাশৰথি ৰায় বিখ্যাত। অসমৰ পশ্চিম অংশত অন্ততঃ শঙ্কৰদেৱৰ সময়ত পাঁচালীৰ গীতৰ বিশেষ আদৰ আছিল যেন লাগে। কালিকা-পুৰাণত আছে, পুষ্যা-নক্ষত্ৰ-যুক্তা তৃতীয়াত পাঞ্চালিকা-বিহাৰ আৰু শিশুৰ কৌতুক আদিৰে চণ্ডিকাক তুষ্ট কৰিব লাগে। ইয়াত পাঞ্চালিকা-বিহাৰ কথাটোৱে সম্ভৱতঃ পুতলা-নাচ বা 'পাঁচালী-গীত'ৰ আবৃত্তি বুজাইছে। মুঠতে, শক্তিপূজাৰ লগত পাঁচালীৰ কিবা এটি বিশেষ সম্পৰ্ক আছিল। সেই গতিকেই অসমৰ বৈষ্ণৱ কবিসকলে পাঁচালী ৰচনা কৰা নাই। বিদ্যানন্দৰ 'ঠাকুৰ-চৰিত'ত আছে, শঙ্কৰ-নাতি চতুৰ্ভুজ ঠাকুৰ বিষ্ণুপুৰ সত্ৰত (ঘৰসিয়া) থাকোঁতে বিদ্যাই ওজা নামে এজন ভকতৰ ঘৰলৈ নিমন্ত্ৰিত হৈ গৈছিল। সেই সভালৈ 'সুখিয়া ওঝা আসিলন্ত কীৰ্তন কৰিবে।' তেওঁ

পাঞ্চালীৰ ছন্দে গীত গাইবাক লাগিলা।
শুনি আতা (চতুৰ্ভুজ) তেখনে সভাৰ উঠি গৈলা॥

আতা এইদৰে উঠি যোৱাৰ কাৰণো চৰিতত দিয়া আছে। শঙ্কৰদেৱে অসম ৰাজ্য এৰি কামৰূপত চুণপৰা গছৰ তলত থিত ল'বৰ সময়ত নাৰায়ণ ঠাকুৰে 'কান্দে দেৱী ৰুকমিণী' আদি গীত জোৰোঁতে গুৰুজনে 'মুণ্ডনোহা ইতো গীত নলাগে গাইবাক' বুলি গীত গোৱাকে বন্ধ কৰিলে। এইদৰে

পূৰ্বতে ইসব কথা কৰিছা বৰ্জিত।
এতেকেসে আতা তাত নেদিলন্ত চিত্ত॥

চৰিতৰ এই কাহিনীয়ে পাঁচালীৰ প্ৰতি বৈষ্ণৱৰ মনোভাৱ ফুটাই তুলিছে। শঙ্কৰদেৱে নাট আৰু ভাওনা উলিওৱাৰ আগতে 'গুৰু-গৌৰৱ-সভা'ত এনে পাঁচালী গীত আৰু সম্ভৱতঃ তাৰ লগৰীয়া পুতলা নাচ আদিয়ে আনন্দৰ যোগান ধৰিছিল, আৰু সিয়ে ওজা-পালিৰ দৰে শঙ্কৰী নাটৰ পূৰ্ববৰ্তী ৰূপ যোগাইছিল। ওজা-পালিৰ দৰে 'উষা-পৰিণয়' বা 'গীতি-ৰামায়ণ'ত এটি নাটকীয় উপাদান বৰ্তমান। প্ৰকৃত নাটৰ জন্মৰ পিছত সেই ঢং কাব্যৰপৰা সম্পূৰ্ণ আঁতৰি গ'ল।

দুৰ্গাবৰ, পীতাম্বৰ, মনকৰে নিয়মিত পয়াৰ ছন্দতে তেওঁলোকৰ পুথিৰ বেছি অংশ ৰচনা কৰিছে। কিন্তু তেওঁলোকৰ ছন্দৰ বৈশিষ্ট্য গীত-অংশতহে। তেওঁলোকৰ গীতত পয়াৰ ব্যৱহৃত হ'লেও তাৰ লয় বা cadence, আৰু অক্ষৰ-বিন্যাস ঠায়ে ঠায়ে বিষম প্ৰকৃতিৰ ; অক্ষৰ সংখ্যাও অনিয়মিত ; কাৰণ, সাঙ্গীতিক মাত্ৰাৰ আৱশ্যক অনুযায়ীহে সি অনুশাসিত হ'ব পাৰে। 'উষা-পৰিণয়'ৰ পুৰণি তুলাপতীয়া পুথি এখনত ৰাগৰ লগতে ছন্দৰো নাম ধৰি দিয়া আছে—লাছাড়ি

ছন্দ, লাছাড়ি পদ ছন্দ, লাছাড়ি মধ্য ছন্দ, লাছাড়ি নাট ছন্দ, লাছাড়ি দীৰ্ঘ ছন্দ। আন কোনো পুথিত ছন্দৰ এনে নামকৰণ আমি দেখা নাই গতিকে, একেখনি পুথিৰপৰা সিবোৰৰ লক্ষণ নিৰূপণ কৰিব পৰা নগ'ল। লাছাড়ি বা লেচাৰি সাধাৰণতে ৩০ অক্ষৰৰ এবিধ দীঘল ছন্দ; ইয়াক ভঙ্গ পয়াৰো বুলিব পাৰি (৮+৮+১৪)। ইয়াকে সঙ্গীতৰ মাত্ৰা অনুযায়ী চুটি-দীঘল কৰি উপৰোক্ত বিবিধ লাছাড়ি ছন্দবোৰ সজা হয়।

পছিম অসমৰ অ-সত্ৰীয়া ওজা-পালি অনুষ্ঠানক দুভাগে ভগাব পাৰি—বাৰিষা মনসা-পূজাৰ সময়ত 'মাৰৈ গোৱা ওজা-পালি' আৰু সাধাৰণ সবাহ (সভা) আদিত পুৰাণ-ৰামায়ণৰ বস্তুৰে 'ব্যাহ গোৱা ওজা-পালি'। গীত-বাদ্য-নৃত্যত পটু ওজাক গুণিন্ বোলা হয়। এনে গুণিনসকলে মাঘমহীয়া গাঁৱে গাঁৱে ব্যাহ গাই ফুৰে। ৰাতি হ'লে নানা ৰং-ধেমালি, ওজা-উঠা আদিৰে 'গোষ্ঠ' হয় আৰু পিছদিনা 'সভা গোৱা' হয়। এনে সভাত দুৰ্গাবৰী ৰামায়ণী গীতৰ প্ৰচলন হাজো আদি অঞ্চলত এতিয়াও আছে। ওজা-পালিক আদিম ৰূপৰ নাট-অভিনয় বুলিব পাৰি। 'গীতি-ৰামায়ণ'ৰ গীতবোৰে একোটা নাটকীয় মুহূৰ্তক সাৰ্থকতৰ কৰি তুলিছে বা কোনো বিশেষ চৰিত্ৰৰ বচন-ৰূপে থিয় দিছে।

কাব্যৰ কাহিনী-বস্তুৰ ফালৰপৰাও মনকৰ আৰু পীতাম্বৰৰ বিশিষ্টতা দেখা পোৱা যায়। পীতাম্বৰে হৰিবংশ আৰু ভাগৱত-পুৰাণ আদিৰপৰা আৰু মনকৰে ৰামায়ণৰপৰা বিষয়-বস্তু গ্ৰহণ কৰিছে। প্ৰাক্‌শঙ্কৰী, শঙ্কৰী আৰু শঙ্কৰোত্তৰ কাব্যৰপৰা এই বিষয়ত বিশেষ দেখা নাযায়। কিন্তু পীতাম্বৰে মাৰ্কণ্ডেয়-পুৰাণৰপৰা চণ্ডী-আখ্যান লিখিছে আৰু মনকৰ দুৰ্গাবৰে হিন্দু দেৱমণ্ডলীলৈ নতুন আগন্তুক সৰ্প-দেৱী মনসাৰ নব্য ভাষা-পুৰাণ ৰচনা কৰিলে গীতত। অৱশ্যে মনসা-গীতবোৰক এই যুগত 'পুৰাণ' আখ্যান দিয়া নহৈছিল। মনকৰে তেওঁৰ গীতৰ নাম দিছে 'শ্ৰাৱণেৰ গীত', 'পোঞ্চাৰ পাঞ্চালি' (পদ্মাৰ পাঞ্চালী)।

মনসাৰ পূজা আৰু মনসা-কাহিনীৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কে নানা পণ্ডিতৰ নানা মত দেখা গৈছে। কোনো কোনো পণ্ডিতে কয়, সৰ্প-পূজাৰ সম্পৰ্ক মধ্য এচিয়াৰ শক-কুশান আদিৰ লগত। আনসকলে কয়, দ্ৰাবিড়সকলৰ মাজত এই পূজাৰ উৎপত্তি, আৰু সেইবাবেই দাক্ষিণাত্যত তাৰ অধিক প্ৰচলন। আনফালে বৈদিক সাহিত্য, মহাভাৰত আৰু পুৰাণতো সাপৰ বা সাপৰ দেৱতাৰ পূজা আৰু আখ্যানৰ গোন্ধ একেবাৰে নোহোৱা নহয়। বৌদ্ধ স্থাপত্য আৰু জাতক আদিতো নাগ-কাহিনীয়ে ঠাই লভিছে। এই বিষয়ে আলোচনা কৰি ড° সুকুমাৰ সেনে ন দি লিখিছে,

'মনসা-কাহিনীৰ প্ৰাচীনতম সূত্ৰবোৰে বৈদিক দেৱ-আখ্যান আৰু বৈদিক যুগৰ শেষ ভাগৰ গুপ্ত আচাৰৰ ফালে স্পষ্টকৈ আঙুলিয়ায়; আৰু উষা আৰু নক্তী, অশ্বিন্‌সকল, সোম, গন্ধৰ্ব আৰু অপ্সৰা, শ্ৰী আৰু সৰস্বতী, অৰায়ী আৰু নিৰ্ঋতি— এনে বৈদিক দেৱ-দেৱী আৰু দেৱীভূত বা অৰ্ধদেৱীভূত ধাৰণাৰ ওপৰত মনসাক প্ৰতিষ্ঠা কৰা হৈছে।' কিন্তু এই দেৱ-দেৱীৰ ধাৰণাৰ লগত মনসা-কাহিনীৰ কোনো অঙ্গৰ মিল কাৰ্য-কাৰণ-সম্বন্ধ নহৈ বেছিভাগ আকস্মিক হোৱা যেনহে মনত ধৰে, আৰু মনসা-পূজাত অবৈদিক, অনাৰ্য প্ৰভাৱৰ লীলা-খেলাই অধিক যেন লাগে।

মনসা দেৱীৰ ব্ৰহ্মাণী নাম, হংস বাহন, শৰদিন্দু-নিভ বৰ্ণ, আৰু বিষ-হৰণ ক্ষমতাই বৈদিক সৰস্বতীৰ লগত সম্পৰ্ক সূচায়, আৰু প্ৰজাপতি আৰু তেওঁৰ কন্যাৰ বৈদিক আখ্যান মনলৈ আনে। পিছৰ পুৰাণৰ যুগৰ কাহিনীত সৰস্বতী আকৌ ব্ৰহ্মাৰ পত্নী অথৰ্ব-বেদৰ সৰস্বতী বিষহৰি ৰূপে শবৰ-কন্যা। সম্ভৱতঃ এই বেদৰ ঔষধ খনা কিৰাত-কন্যাকে স্থানান্তৰত তাউদী আৰু ঘৃতাচী বোলা হৈছে। ঘৃতাচী আকৌ সৰস্বতীৰো আন এটি নাম।

ঐতৰেয়-ব্ৰাহ্মণত কদ্ৰুৰ তনয় অৰ্বুদ নামে সৰ্প-ঋষিৰ কথা আছে। এওঁক বৈদিক ক্ৰিয়া-সমাপনৰ সময়ত চকু বান্ধিহে পৱিত্ৰ সোমৰ ৰাষ চাপিবলৈ দিয়া হৈছিল। এই বৰ্ণনাৰপৰা দুটা কথা বুজিব পাৰি—মহাভাৰতত নাগসকলক কদ্ৰুৰ সন্তান বোলা কথা ব্ৰাহ্মণৰ যুগৰে পুৰণি, আৰু আদিৰেপৰা নাগসকলক ঘৃণাৰ চকুৰে চোৱা হৈছিল। ব্ৰাহ্মণ আৰু গৃহ্য-সূত্ৰতো সৰ্প-পূজাৰ আভাস পোৱা যায়। ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত-পুৰাণত মনসা আৰু জৰৎকাৰুক মিলাই জৰৎকাৰুক দেৱী-ৰূপ দিবৰ যত্ন কৰা হৈছে। ইয়াত মনসা কশ্যপৰ মানস-কন্যা, শিৱৰ শিষ্যা, কিন্তু কৃষ্ণ-ভক্তা।

বৌদ্ধ সাহিত্যতো নাগৰ উল্লেখ আৰু নাগৰ কাহিনী আছে। কোনো কোনো নাগে বৌদ্ধ-ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰাৰ কথাও পোৱা যায়। মহাযানী বৌদ্ধসকলৰ মাজত জাঙ্গুলী নামে এগৰাকী সাপৰ দেৱী আছে। তেওঁ শবৰ-কন্যা, সৰ্প-বিদ্যা-বিশাৰদা, আৰু সাপে খোৱা বিষৰ মন্ত্ৰত তেওঁক স্তুতি কৰা হয়। জৈন সাহিত্যত সৰ্প-দেৱীক পউমাৱঈ (পদ্মাৱতী) বোলা হৈছে, তেওঁ কমঠাসুৰৰ পত্নী।

ওপৰৰ আলোচনাৰপৰা দেখা যাব যে অতি পুৰণি কালৰপৰাই নানা ৰূপত সৰ্প আৰু সৰ্প-বিদ্যাই ভাৰতৰ লোক-সমাজত সম্মান পাই আহিছে। ইয়াৰ মাজত মনসা-পূজা আৰু মনসা-কাহিনীৰ উদ্ভৱ কেতিয়াৰপৰা কেনেকৈ হ'ল,

খাটাংকৈ কোৱা টান। কিন্তু এইখিনি বোধ হয় ক'ব পাৰি, একেটা মূলৰপৰা ইয়াৰ উৎপত্তি হোৱা নাই, আৰ্য-অনাৰ্য দুইবিধ প্ৰভাৱ ইয়াত সোমাই আছে। দশম-একাদশ শতিকাৰপৰা মনসা-পূজাৰ উদ্ভৱ হয় বুলি পণ্ডিতসকলে অনুমান কৰে। এই সময়ৰপৰাই বঙ্গ আৰু অসমত মনসাৰ মূৰ্তিও নিৰ্মাণ কৰা হ'বলৈ ধৰে। নগাঁৱৰ শিলঘাটৰ ওচৰৰ এখন চাহ-বাগিচাত পোৱা এটা মনসা-মূৰ্তি অতি প্ৰাচীন যেন লাগে। এই মূৰ্তিত মনসাৰ বাহন এটা হাতী। ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত-পুৰাণৰ শ্ৰীকৃষ্ণ-জন্ম-খণ্ডৰ মনসা দেৱীৰ ধ্যানত তেওঁক 'নগেন্দ্ৰ-বাহিনী' বোলা হৈছে। নাগ শব্দৰ দুটা অৰ্থ হ'ব পাৰে—সাপ আৰু হাতী। এই মূৰ্তিটিয়ে মনসা-পূজাৰ বুৰঞ্জীৰ এটা আদিম অধ্যায়লৈ আঙুলিয়ায় যেন লাগে। গোৱালপাৰা জিলাৰ শ্ৰীসূৰ্য-পাহাৰৰ ধ্বংসাৱশেষৰ মাজত দ্বাদশ-ভুজা, পদ্ম-বাহনা, প্ৰহৰণ-ধাৰিণী এটি দেৱী-মূৰ্তি পোৱা গৈছে। মূৰ্তিটিৰ ওপৰত সাতটা সাপৰ ফণা থকাৰপৰা ইয়াক মনসাৰ মূৰ্তি বুলি ধৰা হৈছে। এই মূৰ্তি দশম শতিকামানৰ হ'ব পাৰে। দ্বাদশ-ত্ৰয়োদশ শতিকামানৰ এটি এধানমান পিতলৰ মনসা-মূৰ্তি গুৱাহাটী নগৰত পোৱা গৈছিল।

অসমৰ তিনিজন প্ৰাচীন মনসা-কবিৰ ভিতৰত মনকৰ আৰু দুৰ্গাবৰ কায়স্থ ষোড়শ শতিকাৰ আদি ভাগৰ লোক। তেওঁলোকৰ আগৰেপৰা অসমত মনসা-পূজা নিশ্চয় চলি আহিছিল। মনকৰে তেওঁৰ গীতক 'শ্ৰাৱণৰ গীত' বুলিছে। আৰু পূজাৰ বিধানৰ ইঙ্গিত দিছে—

চৌমাস বাৰিষা মাস ৰাত্ৰি দিনা মঞ্চে লয়া পূজা মান ॥
নাগেসে আসন নাগেসে বসন নাগেসে শ্ৰীফল ধৰে।
যাহাক তৰে ডৰে ত্ৰিভুৱন কাম্পে নৰে যাক বাদ কৰে ॥
পূজা বিষহৰি একচিত্ত কৰি শতদল কমল ফুলে।
মাটিৰ ভাড়ি সিজুৰ ডালি পূজে বাৰিষাৰ কালে ॥
শিৰেতে সিন্দুৰ পায়ত নূপুৰ চলিতে ৰুণঝুন বাজে।
অষ্ট অলঙ্কাৰ কৰ্ণত কুণ্ডল কটিত কিঙ্কিণী বাজে ॥

দুৰ্গাবৰে সোনেকাৰ মনসা-পূজাৰ বৰ্ণনা দিছে—

হাতে অৰ্ঘ্য ধৰি গঙ্গা-জলত নামিল। অহীৰ মহীৰ দুই ছাগ বলি দিল।
সুবৰ্ণৰ দুই ফুল দিলন্ত পেলায়া। তিনি গোট ডুব দিলা মাথা দমায়া ॥
ধৰ্মৰ যে নামে প্ৰথমে ডুব দিল। দোৱা ডুবত কন্যা কৃষক চিন্তিল ॥
তিনি ডুব দিলা কন্যা বুলি মানসাই। একে দেৱে সুপ্ৰসন্ন ভৈলা সেহি ঠাই ॥

আন এঠাইত সোনেকাই ছয় বোৱাৰী লৈ বিষহৰি পূজাৰ 'মঙ্গল' গোৱাৰে। উল্লেখ কৰা হৈছে। দেৱতাৰ স্তুতি অৰ্থত এই 'মঙ্গল' শব্দৰ প্ৰয়োগ বঙ্গদেশতে বেছি।

পীতাম্বৰ কবি

পৰিচয়

নৰনাৰায়ণ ৰজাৰ ৰাজসভাৰ 'প্ৰেত-কৌমুদী', 'সংক্ৰান্তি-কৌমুদী' আদি স্মৃতি-নিবন্ধ প্ৰণয়ন কৰা পণ্ডিত পীতাম্বৰ সিদ্ধান্তবাগীশ আৰু পীতাম্বৰ কবিক একেজন মানুহ বুলি ধৰা হয়। কিন্তু প্ৰকৃততে তেনে হয় নে নহয়, সন্দেহৰ বিষয়। 'দৰং-ৰাজবংশাৱলী'ত আছে, শুক্লধ্বজ চিলাৰায়ে বিদ্যাবাগীশ আৰু সিদ্ধান্তবাগীশ উপাধি-বিশিষ্ট দুজন পণ্ডিতক গৌড়ৰপৰা স্বদেশলৈ আনে। বিদ্যাবাগীশৰ নাম পুৰুষোত্তম, সিদ্ধান্তবাগীশ হ'ল পীতাম্বৰ। পীতাম্বৰ কবিয়ে 'মাৰ্কণ্ডেয়-পুৰাণ'ত কৈছে, পুৰাণ আদি শাস্ত্ৰৰ ৰহস্য 'পণ্ডিতে বুঝয় মাত্ৰ আনে নাবুঝয়' বাবে যুৱৰাজে কবিক সকলোৱে বুজাকৈ 'নিজ-দেশ-ভাষাবন্ধে ৰচিয়ো পয়াৰ' বুলি আজ্ঞা কৰিছিল। পীতাম্বৰৰ 'নিজভাষা' অসমীয়া। গুৰু-চৰিতমতেও এওঁ কামৰূপ অঞ্চলৰ কবি। গতিকে গৌড়ৰপৰা কামৰূপলৈ অহা সিদ্ধান্তবাগীশ পণ্ডিত পীতাম্বৰ আৰু কামৰূপী কবি 'শিশু' পীতাম্বৰ দুজন মানুহ। পীতাম্বৰ কবিৰ ৰচনাৱলীত তেওঁ গৌড়ৰপৰা অহা বুলি কোনো উল্লেখ নাই। 'উষা-পৰিণয়'ত আকৌ আছে—

কামাতানগৰে স্বৰপৰী পৰতেক। তাতে শিশু পীতাম্বৰ নামে কৰি এক ॥
কমতানগৰ স্বৰপুৰ অৱতাৰ। একমুখে কে কহিবে যেন গুণ তাৰ ॥
তাত পীতাম্বৰ নামে কৰি শিশুমতি। উষাপৰিণয় গীত কৈলা সমাপতি ॥

ইয়াত 'কামাতানগৰ' মহাৰাজ বিশ্বসিংহৰ ৰাজধানী কমতাপুৰ। এই ৰাজধানীতে থাকি কবিয়ে তেওঁৰ কাব্য ৰচনা কৰে। কোচ ৰাজধানীৰ আশে-পাশে কোনো ঠাইত তেওঁৰ মূল ঘৰ থকা সম্ভৱ। কিন্তু তেওঁৰ গীত-কবিত্ব-গুণ সমস্ত কামৰূপত (অৰ্থাৎ কোচবেহাৰ-কামৰূপত) বিয়পি পৰিছিল। আৰু এটি কথা মন কৰিলে কবি পীতাম্বৰ আৰু স্মৃতি-নিবন্ধকাৰ পীতাম্বৰ দুজন মানুহ বুলি স্পষ্ট বুজা যায়—সিদ্ধান্তবাগীশ' পীতাম্বৰক চিলাৰায়ে গৌড়ৰপৰা কোচবেহাৰলৈ আনে গৌড়ৰ বন্দীশালৰপৰা তেওঁৰ মুক্তিৰ সময়ত। এই সময় বুৰঞ্জীৰ লেখমতে প্ৰায় ১৪৮৩ শক। কিন্তু এই তাৰিখৰ আগতেই কবি পীতাম্বৰে কমতানগৰত তেওঁৰ অসমীয়া কাব্য ৰচনা কৰে।

ড° শশিভূষণ দাশগুপ্তই পঞ্চম বর্ষৰ 'বিশ্বভাৰতী পত্রিকা'ৰ 'ষোড়শ শতিকাৰ একখানি বাংলা ভাগবত' প্রবন্ধত লিখিছে, 'তিনি (পীতাম্বৰ) নিজেকে কামৰূপী ব্রাহ্মণ বলিয়া পৰিচয় দিয়াছেন।' কিন্তু দাশগুপ্তই তেওঁৰ এই উক্তিৰ মূলৰ ক'তো উদ্ধৃতি দিয়া নাই। কবিয়ে প্রায় ঠাইত নিজকে কবি পীতাম্বৰ বুলিয়ে উল্লেখ কৰিছে। 'নল-দময়ন্তী'ত আছে,—

দাস পীতাম্বৰে ভণে হৰি-পদে পয়াৰ প্রবন্ধ ॥

নাৰায়ণ-পৰসনে দাস পীতাম্বৰ ভণে পয়াৰ প্রবন্ধ পুণ্যময় ॥

'হেন পুণ্যময় কথা ব্রাহ্মণে কহিলা। পয়াৰ প্রবন্ধে তাক ৰচনা কৰিলা ॥'

—'উষা-পৰিণয়'ৰ এই দুশাৰী পদ কবিৰ নিজৰ বিষয়ে উক্তি যেন নালাগে, বিশেষতে ইয়াত তৃতীয় পুৰুষৰ ক্রিয়া ব্যৱহাৰ কৰি ঠিক পিছৰ দুলানিত প্রথম পুৰুষ প্রয়োগ কৰা চকুত লগা কথা,—'প্রচুৰ কতেক কথা ৰচিলো সংক্ষেপে, আৰ কথা দিলো তাত ৰস-অনুৰূপে।' এই প্রসঙ্গত এই পদফাকিও অর্থপূর্ণ হ'ব : 'হেন মধুময় কথা কহে ধীৰজনে। শুনি পীতাম্বৰে হেন গুণে মনে মনে। শ্লোকবন্ধে বেক্ত কথা ব্যাস-ঋষি-মুখে। ৰচিল পাঞ্চালী যেন বুঝে সর্বলোকে ॥ কনকলাল বৰুৱা ডাঙৰীয়াই *Early History of Kamarupa* গ্রন্থত পীতাম্বৰ কবিক 'পীতাম্বৰ দাস' বুলিহে উল্লেখ কৰিছে। মঠতে, এওঁ পীতাম্বৰ সিদ্ধান্ত বাগীশৰপৰা সুকীয়া এজন ব্যক্তি।

ভাগৱত-পুৰাণ

ভাগৱতৰ প্রথম আৰু দশম স্কন্ধ, 'উষা-পৰিণয়', 'মার্কণ্ডেয়-পুৰাণ' (চণ্ডী আখ্যান) আৰু 'নল-চৰিত্র' বা 'নল-দময়ন্তী'—পীতাম্বৰে এই কেইখনি পুথি ৰচনা কৰিছিল বুলি এতিয়ালৈকে জনা গৈছে। এসময়ত কোচবেহাৰ ৰাজকীয় পুথিভঁৰালত সংৰক্ষিত, পীতাম্বৰৰ প্রথম স্কন্ধ ভাগৱতৰ নামমাত্র শুনা গৈছে। দশম স্কন্ধৰ পদৰ উল্লেখ ৰামানন্দ দ্বিজৰ 'গুৰু-চৰিত' আৰু 'গুৰু-চৰিত-কথা'ত আছে। শঙ্কৰদেৱে কামৰূপ প্রৱেশ কৰি সেই অঞ্চলৰ মাতঃবৰ লোকৰ নাম ক'ৰলৈ কোৱাত নাৰায়ণ ঠাকুৰে আন দুজনৰ লগতে পীতাম্বৰৰ নামো ক'লে। পীতাম্বৰে 'কৰিছন্ত পদ তেন্তে দশম স্কন্ধৰ' বুলি জনোৱাত গুৰুৱে তেওঁৰ কবিতা আওৰাবলৈ ক'লে ; ঠাকুৰ আতাই পীতাম্বৰৰ পদত 'যেনমতে ৰুক্মিণীয়ে কৃষ্ণক ভাবিলা' ; তাকে মাতোঁতে ওলাল,—

বিলাপ কৰি কান্দে দেৱী ৰুক্মিণী।

কোন অঙ্গে থুন দেখি নাইলা যদুমণি ॥

ইমানতে শঙ্কৰে পীতাম্বৰক 'শাক্ত কামসিক' (শক্তি-পূজক আৰু আদিৰস-পৰায়ণ কবি) আৰু 'ধৰ্ম ধৰিবাৰ সিটো যোগ্য নোহে লোক' বুলি সাব্যস্ত কৰিলে। তেওঁ ৰুক্মিণীৰ সবল আত্ম-নিন্দাৰ 'ভাগৱতৰ প্ৰসিদ্ধ টীকাকাৰ শ্ৰীধৰ স্বামীৰ ভাষাত 'ধৃষ্ট্য' বা ধৃষ্টতা দোষৰ ঠাইত ইন্দ্ৰিয়-প্ৰৱণ বিকল ভাব আৰোপ কৰিছে। চণ্ডী-আখ্যানৰ কবি শাক্ত, বুজিব পাৰি। আনফালে পীতাম্বৰৰ কবিতাত আদিৰসৰ চাট, **sensuous touches,** অতি প্ৰকট। শঙ্কৰদেৱৰ এই মন্তব্যৰ বাবেই সম্ভৱতঃ, অসমৰ ভক্ত-সমাজত পীতাম্বৰৰ ভাগৱত প্ৰবেশ কৰিবলৈ নাপালে। সেই কাৰণেই বৰ্তমানে ই দুষ্প্ৰাপ্য। কোচবেহাৰৰ ৰজাঘৰীয়া পুথিভঁৰালত ইয়াৰ এটি অসম্পূৰ্ণ নকল আছে। 'কুমাৰ সমৰসিংহ'ৰ আদেশত ভাগৱতখনি ৰচিত হয় বুলি ভণিতাত লিখা হৈছে। নৰনাৰায়ণে শুক্লধ্বজক 'সংগ্ৰামসিংহ' উপাধি দি যুৱৰাজ পদত অভিষিক্ত কৰিছিল। ১৪৫৫ শকত নৰনাৰায়ণ ৰজা হয়, আৰু ১৪৬৮ শকমানত শঙ্কৰদেৱ কামৰূপলৈ আহে; তেওঁ কামৰূপত কিছু দিন থকাৰ পিছত পীতাম্বৰৰ ভাগৱতৰ পদ ঠাকুৰ আতাৰ মুখে শুনে। এই দুই তাৰিখৰ মাজতে বা তাৰ কেইবছৰমান পিছত শুক্লধ্বজৰ আদেশত নিশ্চয় এই দশম ভাগৱত পুথি ৰচনা কৰা হয়। পুথিখনিৰ আৰম্ভতেই তেওঁ কৃষ্ণভক্তি-ৰসিক চিলাৰায়ৰ গুণ-কীৰ্তন কৰিছে—

অভিনৱ পুৰ সে যে কামতানগৰ আছয় বিশ্বসিংহ নৃপবৰ।
তাহাৰ তনয় যে সমৰসিংহ নাম। কৃষ্ণৰ লীলাত তাঞ্চে অতি অভিৰাম॥
কৃষ্ণ-পাদ-পদ্মে তাৰ ভকতি সততে। গুণ কিছু শ্বভিশ্বাস (?) চিত্তে॥
শিশুমতি পীতাম্বৰ তাহাৰ সমীপে। কৃষ্ণৰ লীলাৰ পদ ৰচিল সংক্ষেপে॥

আন আন ঠাইতো কবিয়ে শুক্লধ্বজক 'হৰিপাদপদ্মভৃঙ্গ নাৰায়ণে ভকতি সুজান' বুলিছে। চিলাৰায়ে শঙ্কৰদেৱৰ শিষ্য হৈ ভক্তি-ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰিছিল, সি প্ৰসিদ্ধ কথা। যদি ওপৰৰ পদে চিলাৰায়ৰ ওপৰত শঙ্কৰদেৱৰ উক্ত প্ৰভাৱকে ইঙ্গিত কৰে, তেতিয়া হ'লে ক'ব লাগিব, ১৪৬৮ শকৰ পিছত চিলাৰায়ে নতুন ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰাৰো পিছতহে পীতাম্বৰ কবিয়ে দশম ভাগৱতৰ পদ কৰে, আৰু তাৰ পিছতহে নাৰায়ণ ঠাকুৰৰপৰা শঙ্কৰদেৱে সেই উক্তি শুনিবলৈ পায়। 'বিশ্বভাৰতী পত্ৰিকা'ৰ প্ৰবন্ধত ড° দাশগুপ্তই ষোড়শ শতিকাৰ তৃতীয়-পাদ ইয়াৰ ৰচনা-কাল বুলি ক'বলৈ বিচাৰিছে। পীতাম্বৰে মূল অৱলম্বন কবিয়ে এই অনুবাদটি কৰিছে যদিও ঠায়ে ঠায়ে তেওঁ মূলৰ অনুসৰণ কৰি মাত্ৰ পদ ৰচনা কৰিছে আৰু তেওঁৰ ভক্তি-প্ৰৱণ প্ৰাণকো মুক্ত স্ফুৰণ দিছে।

মাৰ্কণ্ডেয় চণ্ডী-আখ্যান

কোচবেহাৰৰ ৰজাঘৰীয়া পুথিভঁৰালত সংৰক্ষিত পীতাম্বৰৰ 'মাৰ্কণ্ডেয়-পুৰাণ'ত তাৰ ৰচনাৰ সময় পোৱা গৈছে—১৫২৪ শক, 'বেদ পক্ষ বাণ আৰু শশাঙ্ক শকত।' এই পুথি সমৰসিংহৰ আজ্ঞামতে ৰচা হৈছে বুলি কোৱা আছে। ১৪৪৫ শকত বিশ্বসিংহৰ আৰু ১৪৯৩ শকত শুক্লধ্বজৰ মৃত্যু হয়। ইয়াৰ উপৰি ১৪৫৫ শকত ডেকাকালত নিশ্চয় 'উষা-পৰিণয়' লিখা কবিজনে ১৫২৪ শকত এখন কাব্য লিখা কথাটোও ভাবিব লগীয়া। গতিকে এই কাব্যৰ তাৰিখ ১৫২৪ শক নহৈ ১৪৫২ হোৱাই বেছি সম্ভৱ যেন লাগে। ড° সুকুমাৰ সেনে তেওঁৰ বঙলা সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত এই শাৰীটিৰ পাঠ এনেৰূপে গ্ৰহণ কৰিছে —'পক্ষ বাণ বেদ আৰু শশাঙ্ক শকত' ; এয়ে সমীচীন যেনো লাগে। নৰ-নাৰায়ণৰ সিংহাসন লাভৰ সময় (১৪৫৫ শক) নিঃসন্দেহে নিৰ্ণীত হৈছে বুলি ক'ব নোৱাৰি অৱশ্যে। এনে স্থলত আমি ইমানকে ইঙ্গিত কৰিব পাৰোঁ যে বিশ্বসিংহৰ ৰাজত্বৰ শেষৰ ফালে বা নৰনাৰায়ণৰ ৰাজত্বৰ প্ৰথম ভাগতে ৰাজসভাত থাকি পীতাম্বৰে 'মাৰ্কণ্ডেয়-পুৰাণ'ৰ চণ্ডী-আখ্যান অসমীয়া পদত লিখে। পুথিৰ প্ৰাৰম্ভতে আছে—

মহাৰাজ বিশ্বসিংহ কামতানগৰে। তাৰ পুত্ৰ ভোগে তুল্য নহে পুৰন্দৰে ॥
সৰ্বথাই চিন্তে চিত্তে ভৱানী-চৰণ। গুণালয় সদয়হৃদয় অনুক্ষণ ॥
একদিনা সভা মাঝে বসি যুৱৰাজ। মনে আলোচিয়া যেন কহিলন্ত কাজ ॥
পুৰাণাদি শাস্ত্ৰে যেহি ৰহস্য আছয়। পণ্ডিতে বুঝয় মাত্ৰ অন্যে নাবুঝয় ॥
একাৰণে শ্লোক ভাঙি সৱে বুঝিবাৰ। নিজদেশভাষাবন্ধে ৰচিয়ো পয়াৰ ॥
বেদ পক্ষ বাণ আৰু শশাঙ্ক শকত। আৰম্ভ কৰিলো মাৰ্কণ্ডেয় কথা যত ॥

উদ্ধৃত দ্বিতীয় শাৰীত নৰনাৰায়ণৰ উল্লেখ, আৰু পঞ্চম শাৰীৰ যুৱৰাজ হ'ল চিলাৰায়। আন এঠাইত আকৌ আছে—

কমতানগৰে বিশ্বসিংহ নৰেশ্বৰ। প্ৰচণ্ড প্ৰতাপে ৰাজা ভোগে পুৰন্দৰ ॥
তাহান তনয় সৰ্বগুণে ৰত্নাকৰ। মহামহোত্তৰ দানে কৰ্ণ-সম নৰ ॥
কুমাৰ সমৰসিংহ-আজ্ঞা পৰিমাণে। কহে পীতাম্বৰ নাৰায়ণ পৰসনে ॥

এই পুথিত কবিয়ে মাৰ্কণ্ডেয়-পুৰাণৰ চণ্ডীৰ অসুৰ-বধ আখ্যানৰ মুকলি ভাঙনি দিছে। এই কাব্যৰ বিষয়-বস্তুৱে পীতাম্বৰক শ্ৰীশঙ্কৰী একশৰণ নামধৰ্মৰ প্ৰভাৱৰ-পৰা মুক্ত-ৰূপে প্ৰতিফলিত কৰে। গৃহীত বিষয়-বস্তুৰ কাব্যত কবিয়ে বিষ্ণুভক্তি প্ৰদৰ্শন কৰিলেও অসমৰ নৱবৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায়ৰ দৃষ্টিত তেওঁ ভক্ত বুলি পৰিগণিত নহ'ব। মুঠতে, 'মাৰ্কণ্ডেয়-পুৰাণ'খন নৰনাৰায়ণৰ ৰাজত্বৰ আদি-ভাগতে ৰচিত হয়

বুলি ভাবিবৰ কাৰণ আছে যেন লাগে। শঙ্কৰদেৱে কামৰূপ প্ৰৱেশ কৰাৰ সময়ত নহ'লেও তাৰ কিছু দিনৰ ভিতৰতে পীতাম্বৰ কবি-ৰূপে লব্ধপ্ৰতিষ্ঠ হয়। কামৰূপ বা কোচবেহাৰ অঞ্চলত শঙ্কৰে পীতাম্বৰক লগ পোৱাৰ উল্লেখ চৰিতবোৰত দেখা নাযায়। এনে অনুমান কৰিব পাৰিনেকি, কামৰূপত শঙ্কৰদেৱৰ অভ্যুদয়ৰ সময়তে পীতাম্বৰৰ প্ৰতিভাৰ বেলি লহিয়াইছিল? পীতাম্বৰ শঙ্কৰৰ সমসাময়িক; কিন্তু বয়সত তেওঁ শঙ্কৰদেৱতকৈ ডাঙৰ আছিল নে সৰু আছিল, থাটাংকৈ ক'ব পৰা নাযায়।

উষা-পৰিণয়

'বাণযুক্ত বাণ বেদ শশাঙ্ক সময়' অৰ্থাৎ ১৪৫৫ শকত কবিযে 'উষা-পৰিণয়' ৰচনা কৰে। এইখনি কাব্যত বিশ্বসিংহ, নৰনাৰায়ণ বা চিলাৰায়ৰ নাম সন্নিৱিষ্ট নোহোৱাৰপৰা এই আশঙ্কা কৰিব পাৰি, সেই সময়লৈকে কবিয়ে ৰজাঘৰীয়া পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰা নাছিল।

'উষা-পৰিণয়'ৰ পিছৰ অংশত যুদ্ধ-বৰ্ণনা আৰু বীৰত্ব-ব্যঞ্জক কথাক বিশেষ স্বাধীনতা দিয়া হৈছে: বীৰসকলৰ তেজ উঠা গৰ্ব-বাণী আৰু ইজনৰ প্ৰতি সিজনৰ চৈধ্য-পুৰুষ উঘালি পৰা গালিয়ে বহুত ঠাই অধিকাৰ কৰিছে। হৰি-হৰৰ উৎকট গলা-গলি কৰিব হাস্য আৰু শ্লেষপূৰ্ণ উদ্ভাৱনা; এইবোৰ লৌকিক ৰুচিক তৃপ্তি দিবৰ অভিনৱ প্ৰয়াস মাথোন। শিৱৰ সন্দিগ্ধ নৈতিক চৰিত্ৰৰ হাঁহি উঠা বৰ্ণনাই লৌকিক-সাহিত্যৰ শ্ৰোতা-পাঠকক সদায়ে আমোদ দি আহিছে। যুদ্ধ-কথাৰ প্ৰাধান্যৰ সম্পৰ্কত অনন্ত কন্দলিৰ আগত শঙ্কৰদেৱে প্ৰকাশ কৰা আন এটি সমালোচনামূলক মন্তব্যৰ কথা মনত পৰে: 'ভক্তি-পৰ হ'ল হ্ৰস্ব, যুদ্ধত কৈলা দীৰ্ঘ।' অত্যুক্তি আৰু কেতিয়াবা বীভৎস-ৰসেৰে পূৰ্ণ যুদ্ধৰ অস্ত্ৰৰ কটা-কটি আৰু বীৰসকলৰ মুখৰ কথাৰ কটা-কটিৰ প্ৰতি কবিসকলৰ এই আকৰ্ষণে পিছৰ যুগৰ বধ-কাব্যবোৰত বেছিভাৱে গা দেখা দিছে।

বৈষ্ণৱ কবি অনন্ত কন্দলিয়ে একে উষা-অনিৰুদ্ধৰ বিবাহৰ বিষয় লৈ 'কুমৰ হৰণ' কাব্য ৰচিছে। কিন্তু হৰিবংশ আৰু ভাগৱতৰ মিশ্ৰ দি লিখা সেইখনি কাব্য বৈষ্ণৱ-আদৰ্শৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত; তাত এফালে যেনেকৈ লৌকিকতাৰ অভাৱ, আনফালে তেনেকৈ কাব্যিক গঠনৰ ফালৰপৰা সি সুগঠিত। কিন্তু, ডক্টৰ কাকতিৰ ভাষাত, 'হৰিবংশত উষাৰ কাহিনী যেনেকৈ মেৰপাক খোৱাভাৱে আছে, পীতাম্বৰৰ কল্পনাই সকলোকে সমানভাৱে সামৰিবৰ চেষ্টা কৰি যত্ন-ভুক্

অগ্নিৰ দৰে ৰোগগ্ৰস্ত হৈ পৰিছে।' পীতাম্বৰে সমস্ত হৰিবংশখনিৰপৰা 'ৰতিৰস'ৰ স্পৰ্শ থকা চাই তাৰ অন্তৰ্গত ১১৬শ-১২৮শ অধ্যায়ৰ উষা-অনিৰুদ্ধৰ প্ৰণয়ৰ বিষয়টিহে বাছি উলিয়াইছে। বিষয়টিত বিষ্ণু-ধৰ্মৰ শক্তি প্ৰদৰ্শন কৰাৰ সুবিধা থাকিলেও, ধৰ্ম-নিৰপেক্ষ ঐহিক কথা আকৰ্ষকৈ পল্লৱিত কৰি তুলিব পৰা উপাদান তাত যথেষ্ট বেছি। বিয়া, বিশেষতে ৰোমাণ্টিক্ বা গন্ধৰ্ব ধৰণৰ বিয়াৰ বৰ্ণনাত লোক-ৰঞ্জক আদিৰস ৰসায়ন কৰা সহজ। কবি হৰিবংশৰ মূল কথাৰ-পৰা বৰকৈ আঁতৰি অহা নাই যদিও, সুবিধা পালেই লৌকিক-ৰস প্ৰবৰ্তন কৰিবলৈ কুণ্ঠা বোধ কৰা নাই; কাৰণ, 'সেবক্ষে বান্ধিলে মানি অধিক তৃপিতি।' উষাৰ প্ৰাণ-চমকোৱা যৌৱন, ফুলবনত হৰ-পাৰ্বতীৰ কাম-কেলি (মনকৰৰ সমবিষয়ক মনোৰম বৰ্ণনা তুলনীয়), সেই কেলি দেখি উষাৰ মনৰ 'বসন্ত সময় কিছো মদনবিকাৰ'ৰ কামুকতাৰ বিষাদত পৰিণত হোৱা, কামসেনা বোলা চৰিত্ৰটিৰ সৃষ্টি কৰি উৎপন্ন কৰা অনিৰুদ্ধৰ মদন-স্বপ্নৰ বিলাস-পূৰ্ণ 'ৰতি-ৰস', অনিৰুদ্ধৰ ৰতি-কাতৰ অৱস্থা, কাম-সপোনত উষা পুষ্পিতা হৈ আতঙ্কিতা আৰু কাম-মোহিতা হোৱা,—এই সকলোবোৰ কথা পীতাম্বৰে বিলাসিতাৰে বৰ্ণাইছে। এইবোৰৰ তুলনাত কাব্যৰ মাজৰ গন্ধৰ্ব-বিবাহ আৰু শেষৰ বিবাহ-উছৱৰ বৰ্ণনা সংযত আৰু অ-ৰসাল যেনহে লাগে। কাব্যৰ আদি ভাগৰ আদিৰসাপ্লুততা আৰু লিৰিকেল্ সৌন্দৰ্য শেষৰ ভাগৰ যুদ্ধৰ সংঘৰ্ষৰ কাৰ্য-নিৰততাত পৰিণত হোৱাত ৰসাস্বাদীসকলৰ আক্ষেপৰ কাৰণো থাকিব পাৰে। উষাদেৱীয়ে শেষত মনৰ বাঞ্ছিত পূৰণ কৰিবলৈ পালেও, নায়িকাৰ চিত্ৰখনি পিছফালে বেছিভাগ সময় পটভূমিলৈ হুঁহকি পৰিছে। প্ৰথমৰ কামপ্ৰৱণ অনিৰুদ্ধ মাজ-ভাগৰ গৰ্বিত বণুৱা বীৰ আৰু শেষ-ভাগৰ কৃষ্ণ-বল-কামৰ একান্ত বাধ্য, নিজু বংশধৰ। অনিৰুদ্ধৰ নাগপাশ-বন্ধনৰ সময়ৰ উষাৰ কাতৰ-বিলাপ, অনিৰুদ্ধৰ আত্মপ্ৰতীত আশ্বাস-বাণী আৰু সমস্ত জগতৰ সমবেদনাৰ বৰ্ণনা মৰ্মস্পৰ্শী হৈ উঠিছে।

হৰিবংশত এই কাহিনীত যদিও বাণৰ চৰিত্ৰই কেন্দ্ৰীয়-শক্তি, পীতাম্বৰে কাব্যৰ আদিৰেপৰা উষাৰ চৰিত্ৰক প্ৰধান আৰু নায়িকা চৰিত্ৰৰূপে সজাই তুলিবলৈ যত্ন কৰিছে। অৱশ্যে বাণাসুৰৰ চৰিত্ৰয়ো আমাৰ অনুভূতি আৰু শ্ৰদ্ধা আকৰ্ষণ কৰে। অনিৰুদ্ধেৰে উষাৰ পৰিণয় কাব্যৰ যাই বিষয়-বস্তু, বাণৰ পতন সেই পৰিণয়ৰ আনুষঙ্গিক ফল-স্বৰূপ। বাণৰ চৰিত্ৰত বীৰত্ব, উদাৰতা আৰু শিৱভক্তি মনোৰঞ্জক উপাদান। হৰ-পাৰ্বতীৰপৰা বাণাসুৰৰ বৰ-লাভৰ পিছতে নাটকীয়ভাৱে উষাৰ জন্ম আৰু (তাৰ কাৰণেই যেন হোৱা) মযুৰধ্বজ ভাগি

পৰা আদি বিমঙ্গলৰ কথা অৱতৰণ কৰা হৈছে। উষাৰ চৰিত্ৰক প্ৰাধান্য দিবৰ কাৰণে আৰু তাত লৌকিকতাৰ ৰঞ্জন দিবৰ বাবে কবিয়ে কৌকিলা ধাইৰ চৰিত্ৰটি সুমুৱাইছে। অনিৰুদ্ধৰ কাম-মোহ উপস্থিত হোৱাৰ পিছত সন্ন্যাসী হৈ ওলাই যাব খোজা আৰু তেওঁক ৰাখিবলৈ ৰথীয়া থোৱা কথাটো পীতাম্বৰৰ উদ্ভাৱন; সি বিশেষ গাম্ভীৰ্যপূৰ্ণ যেন নালাগে। চিত্ৰলেখা; নাৰদ আৰু মন্ত্ৰী কুম্ভাণ্ড কাব্যৰ আন তিনিটি বিশিষ্ট চৰিত্ৰ। হৰিবংশৰ দৰে 'উষাপৰিণয়'তো চিত্ৰলেখা অতিমানৱী অপ্সৰা; কুম্ভাণ্ডৰ কন্যা নহয়। কুম্ভাণ্ড-কন্যাৰ নাম ৰামা। বিষ্ণু-পুৰাণ আৰু ভাগৱত-পুৰাণত কিন্তু চিত্ৰলেখা কুম্ভাণ্ডসুতা। নীলকণ্ঠই চিত্ৰ-লেখাক 'বাণ-গৰ্ব-শমনাৰ্থিনী' বুলিছে। সেয়ে প্ৰকৃততে বাণৰ সম্পৰ্কত চিত্ৰলেখাৰ চৰিত্ৰৰ সাৰ্থকতা। চিত্ৰলেখা আৰু নাৰদৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি কাব্যখনিৰ অতি-প্ৰাকৃতিক উপাদানটি ঘাইকৈ পুষ্ট হৈছে। চিত্ৰলেখাই মহাদেৱৰ প্ৰসাদত সাদিনতে বিশিষ্ট দেৱ-দানৱ-যক্ষ-ৰক্ষ-গন্ধৰ্ব-নাগ-মনুষ্যৰ আলেখ্য অঁকা, নাৰদৰপৰা পোৱা তামসী-বিদ্যাৰে কোঁৱৰক হৰণ কৰা, মায়া-পোহৰত অনিৰুদ্ধই নগৰ দৰ্শন কৰা (ইও পীতাম্বৰৰ উদ্ভাৱন), নাৰদৰ উপদেশত কৃষ্ণই প্ৰদ্যুম্ন-বলৰামেৰে গৰুড়ত উঠি শোণিতলৈ যাত্ৰা কৰা আদি সকলো অতিমানৱীয় কাৰ্য-কলাপ। কবিয়ে চিত্ৰ-লেখাৰ শেষৰ দশাৰ কোনো উল্লেখেই নকৰিলে। দেৱৰ্ষি নাৰদ 'উষা-পৰিণয়'তো নাৰদীয়া টুটকীয়াই; তেওঁ দৈত্যৰ যোগেদি দৈৱিক-শক্তিৰ বিৰুদ্ধে অসুৰ-শক্তিৰ নিধনত আগ-ভাগ লৈছে। কবিয়ে মূল হৰিবংশৰ ঘটনানুক্ৰম সহজভাৱে অনুসৰণ কৰি গৈছে, কাহিনীটোক কাব্যোচিত গতিৰ তীব্ৰতা আৰু মধুৰতা দিব পৰা নাই।

নল-দময়ন্তী

পদ, লাছাড়ি, দীৰ্ঘ ছন্দত ৰচনা কৰা পীতাম্বৰ কবিৰ 'নলৰ চৰিত্ৰ' বা 'নল-দময়ন্তী' বৃহদশ্ব আৰু যুধিষ্ঠিৰৰ সম্বাদ-স্বৰূপে উপস্থাপন কৰা হৈছে। নিষধ-ৰাজ নল আৰু দময়ন্তীৰ করুণ কাহিনী কবিয়ে দক্ষতাৰে চমুকৈ বৰ্ণাইছে। দময়ন্তীৰ করুণ বচন, দেৱ-স্তুতি আৰু বিৰহ-কাতৰ অৱস্থাৰ বৰ্ণনা মৰ্মস্পৰ্শী হৈছে। কবিয়ে স্বাভাৱিকতে বিৰহিণী দময়ন্তীৰ মদন-বিকল অৱস্থাৰ কথা বিশেষভাৱে কৈছে। পুথিখনিৰ সম্পূৰ্ণ পাঠ নোপোৱাৰ বাবে তাৰ ৰচনাকালৰ বিষয়ে একো অনুমান কৰিব পৰা নগ'ল।

পীতাম্বৰ এটি বিশেষ ঐতিহ্যৰ এজন শ্ৰেষ্ঠ কবি। আদিবসৰ ইঙ্গিত দিয়াত

তেওঁ বিশেষ নিপুণ। অসমীয়া শাক্ত-কাব্যৰ এটি আপুৰুগীয়া নিদৰ্শন তেওঁৰ 'চণ্ডী-আখ্যান'। আহোম যুগৰ শেষলৈ নহালৈকে আমি এই ধাৰাৰ ৰচনা দ্বিতীয়বাৰ লগ নাপাওঁ।

মনকৰ

অসমীয়া মনসা কবিসকলৰ ভিতৰত মনকৰ আৰু দুৰ্গাবৰ এই প্ৰথম যুগৰ। দুয়োজনৰ ভিতৰৰ মনকৰ অলপ দিন আগৰ আৰু অলপ ভাটী ফালৰ কবি যেন লাগে। মাধৱ কন্দলিৰ ভাষাৰ দৰে তেওঁৰ ভাষাত দুই-এটি অপ্ৰচলিত ৰূপ দেখা যায়। তদুপৰি দুৰ্গাবৰৰ ভাষাতকৈ মনকৰৰ ভাষাত লোক-গীতিৰ দৰে সবলতা আৰু লৌকিক ঠাঁচ অধিক প্ৰকটভাৱে দেখা পোৱা যায়। মনকৰক এজন গাঁৱলীয়া কবি যেন লাগে। তেওঁ কোনো গুৰুৰপৰা 'হাতে তাল-যন্ত্ৰ ধৰি' গীত শিকিছিল। তেওঁৰ ভাষা সৰল আৰু পোনপটীয়া; তাত কল্পনা আৰু সুৰৰ গতিও সহজ। মনকৰে নাৰদ মুনিক যেনেকৈ বহুৱা তুলিছে, আৰু হেমন্ত (হিমালয়) ঋষিৰ পত্নী মেনকাই পেটত কাপোৰ বান্ধি গৰ্ভৱতীৰ ভাও জুৰি শুকোণাৰ (চিকনা) হাটলৈ যোৱাৰ যি বৰ্ণনা দিছে, সি গ্ৰাম্য ৰুচিৰ পৰিচায়ক। তদুপৰি শৃঙ্গাৰাত্মক বৰ্ণনাত তেওঁ পিছভৰি কৰা নাই। তেওঁ নিজৰ মাতৃৰ নাম দিছে কালিন্দ্ৰী। এঠাইত তেওঁ লিখিছে,—'কামতাইৰ ৰাজা বন্দো ৰাজা জল্লেশ্বৰ। একশত মহিষী বন্দো অঠাৰ কুমৰ ॥' এই শাৰী দুটা দুৰ্গাবৰৰ দুটা শাৰীৰ লগত বিশেষভাৱে মিলে,—'কমতা-ঈশ্বৰ ৰাজা বন্দো বিশ্বসিংহ নৃপবৰ। আঠচল্লিশ মহিষী বন্দো অঠৰ কোঁৱৰ ॥' এই মিলৰপৰা বুজা যাব দুইজন কবিয়ে একেজন বিশ্বসিংহ ৰজাকে বৰ্ণনা কৰিছে। মনকৰ কমতা অৰ্থাৎ কোচবেহাৰ অঞ্চলৰ কবি বুলিলে বিশ্বাস কৰিব পাৰি। বিশ্বসিংহৰ ৰাণীৰ সংখ্যাৰ বিষয়ত বুৰঞ্জীতো মতভেদ আছে, পুত্ৰৰ সংখ্যা কিন্তু নিশ্চিতভাৱে ওঠৰ।

মনকৰে মঙ্গলাচৰণৰ পিছতে মনসা-পূজাৰ মণ্ডপৰ সাজ-সজ্জা, গীতাল, বৰতীসকলক উদ্বোধন কৰি সৃষ্টিৰ যি বৰ্ণনা দিছে সি ৰামাই পণ্ডিতৰ শূন্য পুৰাণ, শঙ্কৰদেৱৰ অনাদি-পাতন, বিপ্ৰদাসৰ মনসাবিজয় আদিৰ বৰ্ণনাৰে সামঞ্জস্য থকা বিধৰ। তাৰ ভিতৰত আদিম পক্ষী-পক্ষিণীৰপৰা জগত-সৃষ্টি, অনাদিদেৱৰপৰা ব্ৰহ্মা-বিষ্ণু-মহেশ্বৰৰ জন্ম, অনাদিদেৱে মহেশ্বৰৰ মুখেদি তেওঁৰ গৰ্ভত বাস লোৱাত 'অৰ্দ্ধ অঙ্গ মহাদেৱ অৰ্দ্ধ অঙ্গ ধৰ্ম' হোৱা, আৰু অনাদিদেৱৰ

ভাৰ্যা গঙ্গা-দুৰ্গাক নিজ পুত্ৰ শিৱৰ ভাৰ্যা কৰি সমৰ্পণ কৰাৰ কথা বিশেষ চকুত লগা। হৰবই হেমন্ত ঋষিৰ ঘৰত থকা পাৰ্বতীৰ পোনতে কেলেঙ্কাৰী কৰি কৰা বিয়াৰ আয়োজন; বিয়াৰ জোৰোণ আৰু বিয়াৰ দিনা শিৱ আৰু নাৰদৰ হাহি উঠা কাণ্ড-কাৰখানাৰ বৰ্ণনা মনকৰে মনোগ্ৰাহীভাৱে দিছে। ফুলবাৰী পাতি ছলকৈ তালৈ পাৰ্বতীক আনি কাম-সম্ভোগ কৰাৰ বৰ্ণনাৰে 'শ্ৰীকৃষ্ণ-কীৰ্তন'ৰ বৃন্দাবনখণ্ডৰ সামঞ্জস্য লক্ষ্য কৰিব লগীয়া। তেওঁৰ মনসা-জন্মৰ বৰ্ণনাও সুন্দৰ। তেওঁৰ কবিতাত সমসাময়িক অসমীয়া সমাজৰ বিশেষকৈ স্ত্ৰী-আচাৰ আদিৰ এটি সুন্দৰ আভাস পাব পাৰি। কবিৰ অভিৰুচি আৰু বৰ্ণনা-শক্তি গোটেই গীতখিনিত মুঠতে এটি মনোৰম ঘৰুৱা পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰিছে।

দুৰ্গাবৰ কায়স্থ

পৰিচয়

বিষয়চন্দ্ৰ বিশ্বাসীয়ে লিখিছে,—'এওঁৰ জীৱনী সম্বন্ধে বহু অনুসন্ধান কৰি থাকিলৈ আমি এইখিনি মাথোন জানিব পাৰিছো যে, কামৰূপ জিলাৰ হাজো মৌজাৰ কোনো এখনি গাঁওত কায়স্থ-কুলত তেওঁৰ জন্ম হৈছিল।' বিশ্বাসীৰ এই উক্তিৰ সম্পৰ্ক আঁতি-গুৰি বৰ্তমানে পোৱা নাযায়। দুৰ্গাবৰৰ ৰচনা পদ্মাৰ পাচালীত তেওঁৰ পৰিচয়ৰ কেইটিমান ক্ষীণ ইঙ্গিত পোৱা যায়। এঠাইত আছে—

*শ্ৰীকায়স্থ চন্দ্ৰবৰ তাৰ পুত্ৰ দুৰ্গাবৰ
বিৰচিল গীত বিতোপন।

ইয়াৰপৰা বুজা গ'ল, দুৰ্গাবৰ কায়স্থ-কুলোত্তৱ আৰু তেওঁৰ পিতৃৰ নাম চন্দ্ৰবৰ। কবিয়ে আৰু এজন লোকৰ নাম তেওঁৰ পদ্মাৰ পাচালীত উল্লেখ কৰিছে আৰু তেওঁক আশীৰ্বাদো কৰিছে—

* কটোৱাল বাহুবল কুলৰ কমল। কবি দুৰ্গাবৰ-কৃত কথা সুকোমল॥
* সুগন্ধ পুষ্পত যেন মালতী সুবাস। বংশৰ মধ্যত বাহুবলৰ প্ৰকাশ॥
প্ৰতি দেৱ বৰে পুত্ৰ পাইলেক প্ৰধান। কবি দুৰ্গাবৰে গীত কৰিলা ব্যাখ্যান॥
* বাহুবল শিকদাৰ যে পোঞা সুপ্ৰসন্নে। চিৰজীৱী হোক কবি দুৰ্গাবৰে ভণে॥
* দেৱী যে দিলন্ত বৰ সুতবৰ সুন্দৰ
সৰ্ব-গুণান্বিত বাহুবল।
বৈৰীগণ হৰে বশ সুললিত বৰৰস
দুৰ্গাবৰ কৃত সুকোমল॥

এই বাহুবল শিকদাৰ কবিৰ পৃষ্ঠপোষক, নহ'লেবা অনুপ্ৰেৰণা যোগাওঁতা। আন এঠাইত দুৰ্গাবৰে 'বাহুবল শিকদাৰ গন্ধৰ্ব-অৱতাৰ' বুলি বাহুবলৰ সঙ্গীত-পটুতাৰ ইঙ্গিত দিছে; আন এঠাইত আকৌ তেওঁক 'পদ্মা-দেউকৰ' বা মনসাদেৱীৰ উপাসক বোলা হৈছে। দুৰ্গাবৰে তেওঁক 'আয়ু যশ বৃদ্ধি হোক চন্দ্ৰ দিৱাকৰ' বুলি আৰু ওপৰৰ উদ্ধৃত অংশত আশীৰ্বাদ দিয়া কথা মন কৰিব লগীয়া। বাহুবল শিকদাৰৰ বিশেষ পৰিচয় পোৱা নাযায়। সম্ভৱতঃ এওঁৱেই পিছ বয়সত পাত্ৰ পদবী পায়, আৰু নৰনাৰায়ণ ৰজাৰ দিনত ১৫৬২ খ্ৰীস্টাব্দত চিলাৰায়ৰ অসম-অভিযানত ভীমবল পাত্ৰেৰে বাৰন্ন হেজাৰ সৈন্য লৈ স্থলপথে যুদ্ধ-যাত্ৰা কৰে। গতিকে, দুৰ্গাবৰ কায়স্থ নৰনাৰায়ণ ৰজাৰ দিনৰ লোক বুলি বুজিব পৰা যায়। পদ্মাৰ পাঁচালীৰ আৰম্ভতে দুৰ্গাবৰে বিশ্বসিংহ, তেওঁৰ ৪৮ মহিষী আৰু ১৮ জন কোঁৱৰক বন্দনা কৰিছে—

কমতা-ঈশ্বৰ বন্দো বিশ্বসিংহ নৃপবৰ।
আঠচল্লিশ মহিষী বন্দো অঠৰ কোঁৱৰ॥

ইয়াৰ ভিতৰত মন কৰিব লগীয়া—দুৰ্গাবৰে বিশ্বসিংহৰ আঠাইকেইজন পুত্ৰৰ কথা উল্লেখ কৰাটো। ইয়াৰপৰা পদ্মাৰ পাঁচালী বিশ্বসিংহৰ ৰাজত্ব-কালত ৰচনা কৰা বুলি ল'লেও তাৰ শেষ ভাগলৈ ধৰিব লগীয়া হয়। নৰনাৰায়ণৰ ৰাজত্ব-কালত ৰচিত হ'লেও পুথিখনিত বিশ্বসিংহৰ এনে বন্দনা থাকিব পাৰে। কিন্তু নৰনাৰায়ণৰ নাম স্বতন্ত্ৰভাৱে উল্লিখিত নোহোৱাটো সেই পক্ষত আচৰিত কথা হ'ব। অৱশ্যে এইটোও আমি পাহৰিব নালাগিব যে এতিয়ালৈকে দুৰ্গাবৰী মনসা-গীতৰ পুথি খণ্ডিতভাৱেহে পোৱা হৈছে। মুঠতে দুৰ্গাবৰক বিশ্বসিংহৰ আৰু নৰনাৰায়ণৰ ৰাজত্ব-কালৰ লোক বুলি ধৰিলে প্ৰমাদৰ সম্ভাৱনা থাকিব যেন নালাগে। এড্‌ৱাৰ্ড্ গেইটৰ মতে বিশ্বসিংহৰ শাসনকাল ১৫১৫ চনৰপৰা ১৫৪০ চনলৈ। এই কালৰপৰা দুৰ্গাবৰক প্ৰাক্‌শঙ্কৰী কবি বোলাৰ কোনো অৰ্থই নাথাকে। ১৫১৫ চনত শঙ্কৰদেৱৰ বয়স ৬৬ বছৰ। আনফালে দুৰ্গাবৰৰ ওপৰত শঙ্কৰদেৱ আৰু ভক্তি-আন্দোলনৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰিলে তেনে উক্তিলৈ যুক্তিৰ ঠেক একেবাৰেই নোহোৱা হয়গৈ। বৰঞ্চ দুৰ্গাবৰ শঙ্কৰদেৱৰ সমসাময়িক আৰু বয়সত আৰু জ্ঞানত তেওঁতকৈ কুমলীয়া বুলিহে আমাৰ ভাব হয়।

বিশ্বাসীদেৱে কোৱাৰ দৰে দুৰ্গাবৰ হাজো অঞ্চলৰ কোনো গাঁৱৰ মানুহ হয় নে নহয়, আজি কোৱা টান। তেওঁ নীলাচলৰ কথা দুঠাইত উল্লেখ কৰিছে—

* নীলাচল নামে গ্ৰাম সংসাৰত সাৰ। আছয় পাৰ্বতী অসুৰৰ ক্ষয়ঙ্কাৰ ॥
* কবি দুৰ্গাবৰে বিৰচিলা অনুপাম। পৰ্বত গহন নীলগিৰি যাৰ নাম ॥

দুৰ্গাবৰে এই নীলাচলত বাস কৰিছিল নে নীলাচল তেওঁৰ বাবে শুভ-কাৰ্যত স্মৰণীয় পৱিত্ৰ এখনি পীঠ মাথোন, খাটাং বুজিব পৰা নাযায়।

'গীতি-ৰামায়ণ'ত কবিয়ে নিজকে 'ৰাম-পদ-কিঙ্কৰ' বুলি বৰ্ণালেও তেওঁক বিশেষ কোনো ৰামায়ত সম্প্ৰদায়ৰ লোক বুলি ধৰিব নোৱাৰি। দুৰ্গাবৰী পদ্মাৰ পাঁচালীত ৰাম-ভক্তিৰ কোনো নিদৰ্শন পোৱা নাযায়। কিন্তু সেই বাবেই মনসা-কবি দুৰ্গাবৰ আৰু ৰামায়ণী কবি দুৰ্গাবৰক দুজন ব্যক্তি বুলি ভাবিব পাৰিনেকি ?

গীতি-ৰামায়ণ

'গীতি-ৰামায়ণ'ৰ প্ৰধান (সমস্ত পুথিখনৰ আধাৰো বেছি) আৰু সৰাতো মনোৰম অংশ অৰণ্যকাণ্ড। এই ভাগতে দুৰ্গাবৰে বাল্মীকি আৰু তেওঁৰ উপস্থিত অনুপ্ৰেৰণাৰ স্থূল মাধৱ কন্দলিৰপৰা আঁতৰি গৈছে, আৰু তেওঁৰ মৌলিক সৃজনী প্ৰতিভাই নানা-ৰূপে দেখা দিছে। (১) দুৰ্গাবৰে 'অযোধ্যা-কাণ্ডৰ কথা সমাপতি'ৰ উল্লেখ কৰি অৰণ্যকাণ্ডৰ প্ৰসঙ্গত দশৰথৰ পিণ্ড-দানৰ কথাত ধৰিছে। মূল ৰামায়ণত ভৰতৰপৰা ৰামে পিতৃ-বিয়োগৰ সম্বাদ পোৱা অযোধ্যাকাণ্ডৰ কথা। তদুপৰি ভৰতক বিদায় দিয়াৰ পিছত ৰামে 'পিতৃৰ শুদ্ধিৰ কৰ্ম কৰিবাক মন' কৰাৰ কথাযে দুৰ্গাবৰে লিখিছে, সিও মূলৰ লগত অমিল। কিন্তু বাল্মীকিৰ লগত দুৰ্গাবৰৰ ঘাই অমিল পিণ্ড-দানৰ বৰ্ণনাত। আমাৰ কবিৰ কাব্যত সীতাই গয়াৰ বালিত 'পিণ্ডৰ আকৃতি কৰি খেৰি' (পীৰি খেল ?) খেলোঁতে দশৰথে দেখা দি জানকীৰ অনিচ্ছাতে তেওঁৰপৰা বালিৰ পিণ্ড আদায় কৰে। সীতাই দশৰথক হাতে হাতে পিণ্ড দিয়া কথাটোৰ মূল সম্ভৱতঃ শিৱপুৰাণৰ জ্ঞানসংহিতা। বঙ্গৰ লোক-গীতিৰ মাজত সীতাৰ পিণ্ড-দানৰ প্ৰসঙ্গ প্ৰৱৰ্তিত হোৱা দেখা যায়। ৰামায়ণৰ কথকতাত আৰু মানভূমক কেন্দ্ৰ কৰি বৰ্দ্ধমান, বাঁকুড়া, বীৰভূম, সাঁওতাল পৰগণাত প্ৰচলিত ভাদু-পূজাৰ গীততো এই প্ৰসঙ্গ উল্লিখিত হয়। (২) সীতাৰ লগত পাশা খেলোঁতে অযোধ্যাৰ আনন্দ-উছৱলৈ মনত পৰি ৰামৰ মন কেনেবা লগাত সীতাই মায়া-অযোধ্যা সৃষ্টি কৰা, ৰাম-সীতা-লক্ষ্মণৰ মায়া-প্ৰজা-পাত্ৰৰ লগত চৈত্ৰাৱলী চতুৰ্দশীৰ মোট-খেলাৰ বৰ্ণনা এটি মনোৰম কল্পনা। (৩) দুৰ্গাবৰী

ৰামায়ণত ৰতি-ৰূপিণী শূৰ্পনখাই চিত্ৰকূটত ৰাম-সীতা-লক্ষ্মণৰ আগত গা দেখা দি লক্ষ্মণৰ ওচৰত প্ৰেম-নিবেদন কৰাৰ বৰ্ণনা দিওঁতে মূল সংস্কৃতৰ ঘটনাৰ অলপ সাল-সলনি কৰা দেখা গৈছে। নিলাজী শূৰ্পনখাই লক্ষ্মণৰ চুম্বন-আলিঙ্গন মাগিবলৈ যাওঁতেই কোঁৱৰে ধনু ধৰি তাইৰ নাক-কাণ-কাটে। (৪) নাক-কাণ হেৰুৱাই দুৰ্গাবৰৰ শূৰ্পনখা পোন কোবেই লব ধৰিছে ককায়েক ৰাৱণৰ ওচৰলৈ, আৰু ৰাক্ষসৰাজে ততালিকে খৰ, দূষণ আৰু ত্ৰিশিৰাক চৈধ্য হাজাৰ সৈন্যৰ লগত ৰাম-লক্ষ্মণক শাস্তি দিবলৈ পঠায়। এই বিষয়তো দুৰ্গাবৰৰ বিৱৰণ বাল্মীকিৰপৰা আঁতৰি আছিছে। (৫) 'গীতি-ৰামায়ণ'ত ৰামক মাৰি সুন্দৰী সীতাক আনি দিবলৈ ৰাৱণে ধৰাত মাৰীচে মায়া-মৃগৰ উপায় উদ্ভাৱন কৰে। বাল্মীকি-ৰামায়ণত ৰাৱণেই মায়া-বিশাৰদ মাৰীচৰ আগত মৃগ-ৰূপ ধাৰণৰ প্ৰস্তাৱ উত্থাপন কৰে। (৬) পাশা-খেলা আৰু সীতাৰ হাতত ৰামৰ কয়দ হোৱাও নৱ্য উদ্ভাৱন। নিপুণ কবিয়ে ফুলৰ জৰীৰ কথাতে যে কুসুমায়ুধৰ কল্পনা পঢ়োঁতাৰ মনত জগাই তুলিছে, তাক সহজে অনুমান কৰিব পাৰি। মূল ৰামায়ণত ফুল তুলি থাকোঁতে সীতাৰ মায়া-হৰিণ দেখা বুলি আছে।' (৭) দুৰ্গাবৰৰ বৰ্ণনাত সীতাৰ আথটি সহিব নোৱাৰি মায়া-হৰিণ মাৰিবলৈ ওলাওঁতে ৰামে তেওঁৰ ধনুৰে (পৰ্ণকুটীৰৰ সমুখত) তিনিডাল আঁক পাৰি সীতাক কৈ থৈ যায়, 'ইহাৰ ভিতৰে থাকা সুন্দৰী ॥' মূল ৰামায়ণত বা মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণতো এনে কথা নাই। কৃত্তিবাসী ৰামায়ণত আছে লক্ষ্মণে ৰামৰ অনুসন্ধান কৰিবলৈ যাওঁতে 'গণ্ডি দিয়া বেড়িলেন লক্ষ্মণ সে ঘৰ।' মূল ৰামায়ণত এই কথাও নাই। (৮) ৰাৱণ-মন্দোদৰীক সীতাই পিতৃ-মাতৃ বুলি কোৱা কুথা বাল্মীকিত নাই। (৯) জটায়ুৰ লগত যুদ্ধ কৰাৰ পিছত ৰাৱণ সম্পাতি পক্ষীৰ পুত্ৰ সুপাৰ্শ্বৰ সম্মুখীন হোৱাৰ বৰ্ণনা মূল আৰু কন্দলিৰ ৰামায়ণত কিষ্কিন্ধ্যাকাণ্ডৰ শেষৰ ফালেহে আছে। কৃত্তিবাসী আৰু দুৰ্গাবৰী ৰামায়ণত অৰণ্যকাণ্ডত ৰাৱণ-জটায়ুৰ যুদ্ধৰ পিছতে এই প্ৰসঙ্গ উত্থাপিত হৈছে; দুই কবিৰ ভাষাবো সামান্য সামঞ্জস্য দেখা পোৱা যায়। (১০) মূলত প্ৰিয়া-বিৰহ-কাতৰ ৰামচন্দ্ৰই চেতনাচেতন জ্ঞান হেৰুৱাই বৃক্ষ, নদী, গিৰিক সীতাৰ বাৰ্তা সুধিছে। দুৰ্গাবৰে বৃক্ষত বতৰা বিচৰাটো মাত্ৰ অলপ চুই গৈছে। কিন্তু তেওঁৰ ৰামে চকোৱাত সীতাৰ সন্ধান বিচাৰি পৰিহাস মাথোন লাভ কৰিছে আৰু পৰিহাস-কাৰীক শাপ দিছে; আনফালে লক্ষ্মণৰ পৰামৰ্শত ৰামচন্দ্ৰই বকক সুধি সীতাক কোনোবাই ৰথত তুলি নিয়া সম্ভেদ পাই দেৱ-গন্ধৰ্ব আদিক সম্বোধন কৰি

স্বৰ্গ-মৰ্ত্য-প্ৰলয়ৰ ভয় দেখুৱাইছে। (১১) বিৰহ-বিকল ৰামেও সন্দেহ কৰিছে, 'এবেসে জানিলো সীতা ৰামৰ সুহৃদ নোহে।' মূল ৰামায়ণত সীতাৰ ছলনাৰ কথা বাল্মীকিৰ ৰামৰ মনে-ঘৰেও নাই।

ডক্টৰ কাকতিয়ে কৈছে, 'গীতি-ৰামায়ণ বাল্মীকিৰ মহাকাব্যৰ গাঁৱলীয়া তাণ্ডৱণ মাথোন।' অৰণ্যকাণ্ডৰ শেষৰ ফালৰপৰাই পিছডোখৰ লক্ষ্য কৰিলে গীতি-ৰামায়ণ'ক মাধৱ কন্দলিৰ পদ-ৰামায়ণৰ ওজা-পালি তাণ্ডৱণ বুলিলেহে বেছি ৰজিতা খাব যেন লাগে। পুথিখন দেখাতে ওজা-পালিৰ ওজাই মোনাত লৈ ফুৰা পৰা টোকা-বহী বা হেণ্ডবুকৰ দৰে; আৰু সম্ভৱতঃ দুৰ্গাবৰো তেনে ওজা আছিল আৰু পোনৰ ফালে নিজৰ কল্পনাৰে জন-সমাজত চলি থকা ৰাম-কথা সংযোজিত কৰি আৰু বাকী ভাগত কন্দলিৰ ৰামায়ণৰপৰা গীতি-সংস্কৰণ উলিয়াই এই হেণ্ডবুকখনি তৈয়াৰ কৰিছিল। অৰণ্যকাণ্ডত কবিৰ কল্পনা উধাও হৈ উঠিছে আৰু ঘটনাৰ বিৱৰণ বহল সুঁতিত আগ বাঢ়িছে; কিন্তু বগলীৰ মুখে সীতা-হৰণৰ সম্ভেদ পোৱাৰ পিছত দেৱ-গন্ধৰ্ব আদিৰ প্ৰতি ৰামৰ ক্ৰোধ-প্ৰদৰ্শনৰেপৰা আৰম্ভ কৰি মাধৱ কন্দলিৰ প্ৰভাৱ আৰু প্ৰতিধ্বনি প্ৰকাশ পাবলৈ ধৰিছে। য'ত য'ত দুৰ্গাবৰ কন্দলিৰপৰা আঁতৰি গৈছে, তাৰ ক'তো তেওঁ বাল্মীকিৰ ওচৰ চপা নাই; ইয়াৰপৰাও বুজিব পাৰি বাল্মীকিৰ ৰামায়ণৰ লগত কবিৰ পৰিচয় সন্দেহৰ বিষয়।

দুৰ্গাবৰী ৰামায়ণত ঘাই ঘটনাৰ বিৱৰণেই অনেক ঠাইত চেলেকা-চুবুৰীয়া বা ক্ষীণ হৈ পৰিছে। এই ক্ষেত্ৰত আমি মনত ৰাখিব লাগিব যে, ওজা-পালিৰ অনুষ্ঠানৰ সময়ত ওজা বা ডাইনা পালিয়ে অসংলগ্ন বা ক্ষীণ অংশবোৰ কথা বা মৌখিক পয়াৰ-ৰচনাৰে সংলগ্ন বা পূৰ কৰি যাব পাৰে বা বিৱৰণো অৱস্থা অনুযায়ী বহলাই নিব পাৰে। দুৰ্গাবৰী ওজাই কেতিয়াবা হয়তো দুৰ্গাবৰৰ দৰেই কন্দলি ৰামায়ণৰো সাহায্য এনে স্থলত গ্ৰহণ কৰিছিল। উল্লিখিত পিছৰ অংশৰ বিশেষকৈ পয়াৰৰ টুকুৰাবোৰ অনেক ঠাইতে কন্দলিৰ পদেৰে একে। ঠায়ে ঠায়ে দুৰ্গাবৰে কন্দলিৰ পদ এৰি গৈছে; ক'ৰবাত ক'ৰবাত তাৰ লগত আৰু শাৰী যোগো দিছে; কোনো ঠাইত কন্দলিৰ শাৰীবোৰৰ মাজত 'এ', 'হে' আদি যোগ দি ৰাগ সংযোজন কৰিছে; ক'তোবা আকৌ শব্দৰ সাল-বদল কৰি নতুন ছন্দ প্ৰয়োগ কৰিছে বা পদান্ত-মিল সৃষ্টি কৰিছে। আন কোনো কোনো ঠাইতে সৰু-সুৰা সলনি কৰা হ'লেও কন্দলিৰ হাতৰ চিন বাৰুকৈয়ে বিৰিঙি ৰৈছে। মাধৱ কন্দলিৰ মনোমোহা জতুৱা ঠাঁচ দুৰ্গাবৰৰ সংস্কৰণত প্ৰায় নোহোৱাৰ দৰে হৈ পৰিছে।

কিষ্কিন্ধ্যাকাণ্ডৰ গীত-পদ কন্দলিৰপৰা বৰ বেছি পৃথক নহয়। সুন্দৰাকাণ্ডও যেন কন্দলিৰ চমু তাঙৰণ। য'ত দুৰ্গাবৰে নিজৰ কথাত ঘটনা বিৱৰিবলৈ যত্ন কৰিছে, তাতো তেওঁ কন্দলিৰপৰা আঁতৰি যোৱা নাই। কৰুণাসিক্ত গীতৰ কবি দুৰ্গাবৰে লঙ্কাকাণ্ড অলপ কথাতে শেষ কৰিছে—যুদ্ধ-বিগ্ৰহ হুলস্থুলত যেন তেওঁৰ ৰতি নাই। কিন্তু সীতাৰ অগ্নি-পৰীক্ষাৰ বৰ্ণনালৈ অহাত তেওঁ আকৌ মুখৰ আৰু কৰুণাৰ্দ্ৰ-হৃদয় হৈ পৰিছে। তাৰ পিছত কাহিনী-অংশ শুকাই-খীণাই থৰালিৰ জুৰিৰ দৰে হৈছে আৰু ৰামৰ অভিষেকত কবিয়ে তেওঁৰ পুস্তিকাৰ সামৰণি মাৰিছে।

'গীতি-ৰামায়ণ'ক নৱবৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ ঢৌৱে স্পষ্টকৈয়ে কোবাইছে। অৱতাৰবাদ, ৰামনাম-কীৰ্তনৰ মহিমা, ভক্তৰ দুখত ভগৱন্ত কাতৰ হোৱা, ভক্তি সহ য'তে ত'তে জীৱন বিচৰা আৰু ভগৱন্তৰ কৃপা বা প্ৰসাদত জন্ম-মৃত্যুৰ সংসাৰৰ হাত সৰাৰ ধাৰণা—এনেবিলাক ভাবৰ নৱবৈষ্ণৱ-কবি-সুলভ স্পষ্ট প্ৰকাশে এই কথা প্ৰতীয়মান কৰায়। দুই-এশাৰী কবিতাত শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰতি-ধ্বনিও বাজি উঠিছে। শঙ্কৰদেৱৰ এনে প্ৰভাৱৰপৰা অনুমান হয় কীৰ্তন-দশম সাৰথি কৰি আগ বঢ়া ভক্তি-আন্দোলন কামৰূপত প্ৰচাৰ হোৱাৰ পিছতহে 'গীতি-ৰামায়ণ' ৰচিত হৈছিল। সেই প্ৰভাৱৰপৰা মুক্ত দুৰ্গাবৰৰ 'মনসা-কাব্য' ইয়াৰ আগৰ লেখা হ'ব পাৰে।

পীতাম্বৰ কবিৰ লগতো দুৰ্গাবৰৰ দুই-এটি ভাব বা কথাৰ ভঙ্গিৰ মিল দে॰। পোৱা যায়। শূৰ্পনখাই 'মোহিনী ৰতিৰ ৰূপ' ধৰা কথাটো 'উষা-পৰিণয়'ৰ যক্ষিণী কামসেনাই অনিৰুদ্ধ কোঁৱৰৰ আগত উষাৰ বেশত ৰতিতত্ত্ব ধাৰণ কৰাৰ অনুৰূপ। কোকিলা ধায়ে পানী-কেঁচুৱা উষাক পানীত উটুৱাই দিবলৈ ওলোৱা আৰু ৰাৱণৰ ভয়ত সীতাই নিজকে ৰাৱণ-মন্দোদৰীৰ কেঁচুৱাতে পৰিত্যক্তা কন্যা বুলি দৰ্শোৱা—এই দুই কথাৰ মাজত সংযোগ বিচাৰিবৰ মন যায়, বিশেষতে যেহেতু সীতাৰ উক্তি বাল্মীকিৰ শ্লোকত প্ৰতিষ্ঠিত নহয়।

কেইঠাইমানত দুৰ্গাবৰী ৰামায়ণ আৰু কৃত্তিবাসী ৰামায়ণৰ মিল দেখা পোৱা যায়। কৃত্তিবাসৰ কাল সম্পৰ্কে ঠিৰাংকৈ একো হোৱা নাই যদিও, তেওঁক খ্ৰীষ্টীয় পঞ্চদশ শতকৰ শেষ পাদত স্থাপন কৰা হৈছে, কিন্তু ১৫৮১ খ্ৰীস্টাব্দক কৃত্তিবাসৰ সময়ৰ শেষ সীমা ৰূপে নিৰ্দ্ধাৰণ কৰা হৈছে। দুই কবিৰ মিলৰপৰা কোনো স্থিৰ সিদ্ধান্তত উপনীত হোৱা টান। প্ৰধান মিলবোৰ—ফল্গুৰ তীৰত দশৰথৰ পিণ্ড-দান; অৰণ্যকাণ্ডতে ৰাৱণ আৰু সুপাৰ্শ্বৰ দেখাদেখিৰ বিৱৰণ; সীতাক বন্য কুটীৰত ৰেখা টানি ৰখা।

গীত-পদৰ বিবিধ সুৰ-লয় বাধি দুৰ্গাবৰৰ ভাষা সাবলীলভাৱে আগ বাঢ়িছে। তেওঁৰ বিৱৰণ-শক্তি সজীৱ আৰু বিশেষকৈ গীতবোৰত ভাষা সুন্দৰভাৱে অনুভূতি-প্ৰকাশক। কিন্তু ভাষা বিষয়তো কবি যেন বৰ পণ্ডিত নাছিল। মাধৱ কন্দলিৰ ভাষাৰ অতুল্য ঠাঁচো দুৰ্গাবৰত বিৰল বুলিলেই হয়।

ৰামায়ণী কাহিনীৰ বিভিন্ন অসমীয়া সংস্কৰণৰ মাজত দুৰ্গাবৰী ৰামায়ণৰ এখনি স্বতন্ত্ৰ স্থান আছে গীতিকাব্য হিছাপে। 'গীতি-ৰামায়ণ'ৰ আদি ভাগৰ মাধৱ কন্দলিৰ প্ৰভাৱৰপৰা মুক্ত অংশ অসমীয়া সাহিত্যলৈ দুৰ্গাবৰৰ থাই বৰঙণি। পাৰিবাৰিক জীৱনৰ সুখ-দুখৰ দ্বন্দ্ব লৈয়ে যেন এই গীতি-কাব্যখনিত কবি ব্যস্ত হৈ আছে। এইভাৱে চালে সামাজিক জীৱনত দুৰ্গাবৰৰ অনুৰাগ স্পষ্ট হৈ ওলায়। ওজা গোৱা শুনিবলৈ অহা জন-সাধাৰণে নিজৰ দুঃখময় জীৱনৰ যেন দুৰ্গাবৰী গীতত এটি উদাত্তীকৃত সুৰহে শুনিবলৈ পাইছিল।

কণ কণ শব্দ-চিত্ৰ তোলাত আৰু অলপ কথাত সূক্ষ্ম ভাবাৱেগৰ ইঙ্গিত দিয়াত দুৰ্গাবৰ নিপুণ শিল্পী। 'চিত্ৰৰ পুতলী' সীতা আৰু 'ৰতি-ৰূপা' শূৰ্পনখাৰ ছবি কেমিঅ' বা চিত্ৰিত মুক্তাস্ফোটৰ দৰেই কণমান আৰু মনোৰমো। অলপ বহল বৰ্ণনাৰ ভিতৰত মায়া-অযোধ্যাৰ মোট-খেলৰ দৃশ্য যেনে প্ৰসাদ-যুক্ত, জটায়ুৰ যুদ্ধৰ বৰ্ণনা তেনে তেজী। ঘটনাৰ পৰিৱেশ সৃষ্টিত দুৰ্গাবৰ কেনে পটু, পাশা-খেলৰ মাজতে হঠাতে মায়া-মৃগ দেখা দিয়াৰ কল্পনাই তাৰ চিনাকি দিয়ে।

চৰিত্ৰবোৰত দুৰ্গাবৰে নিজা বোল দি নতুনভাৱে স্পষ্ট কৰি তুলিবলৈ যত্ন কৰিছে। তেওঁ ৰামৰ চৰিত্ৰৰ কাৰুণ্যত মুগ্ধ, তেওঁৰ ৰাম দেৱতাতকৈও সাধাৰণ সুখ-দুখৰ অনুভূতিৰে মানুহহে—কৰুণ, কোমল, কাতৰ।

মনসাৰ গীত

খণ্ডিত মনসা-গীতৰ পুথিৰপৰা দেখা যায় মনকৰে অনাদি-পাতনতে আৰম্ভ কৰি হৰ-গৌৰীৰ বিবাহ-কথা কল্পনা-বিলাস লৈ বৰ্ণনা কৰি পদ্মা-জন্মতে তেওঁৰ পাচালী শেষ কৰিছে। দুৰ্গাবৰৰ মনসা-গীতে যেন ইয়াৰ লগত সূত্ৰ বাধি পদ্মাৰ লগত শিৱ-ভক্ত চান্দো সদাগৰৰ বিৰোধত আৰম্ভ কৰি পদ্মাৰ প্ৰতিশোধকল্পে সদাগৰৰ ছয় পুত্ৰৰ বিনাশ আৰু বেউলা-লখীন্দাৰৰ জন্ম আৰু বিয়া, সৰ্প-দংশনত লখীন্দাৰৰ মৃত্যু, বেউলাৰ সাগৰ-যাত্ৰা আৰু চান্দোৰ সাত পুত্ৰৰ পুনৰ্জীৱন লৈ প্ৰত্যাগমনৰ বৰ্ণনা দি চান্দো-পদ্মাৰ সন্ধিস্থাপনত বিৱৰণ সমাপ্ত কৰিছে। দুৰ্গাবৰৰ ঘটনা আৰু ৰূপ-বৰ্ণনাৰ শক্তি আৰু বাস্তৱবোধ এইখনি গীতি-কাব্যতো

স্পষ্টভাৱে ওলাই পৰিছে। 'গীতি-ৰামায়ণ'ৰ দৰে ইয়াবো করুণ ৰসৰ গীতসমূহ মৰ্মস্পৰ্শী। পদ্মা আৰু চান্দোৰ মাজৰ বিৰোধক তেওঁ এটি তীব্ৰ ৰূপ দিছে আৰু তাৰ মাজত চন্দ্ৰধৰৰ চৰিত্ৰটি মাননীয় গুণেৰে বিভূষিত কৰি চিত্তাকৰ্ষক কৰি তুলিছে। মনকৰৰ লগত তুলনা কৰিলে দেখা যায় দুৰ্গাবৰৰ কাব্যই লোকগীতিৰ গুণতকৈ অধিকতৰ সাহিত্যিক ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছে। কিন্তু বিশেষকৈ পিছৰ অংশ অতিশয় খণ্ডিত হোৱাত কাব্যখনিৰ সৌন্দৰ্য উপলব্ধি কৰাত বিশেষ বাধা পৰে।

দুৰ্গাবৰ কায়স্থৰ ৰচনাৰ এটি বিশেষ মূল্য ৰাগ-সঙ্গীতৰ প্ৰচলনৰ এটি নিদৰ্শন-ৰূপে। নৱবৈষ্ণৱ সঙ্গীতবপৰা অন্ততঃ আপাততঃ পৃথক দুৰ্গাবৰী সঙ্গীতে প্ৰাক্-শঙ্কৰী অসমীয়া সঙ্গীতৰ ঐতিহ্য বহন কৰি অনা যেন অনুমান হয়। দুৰ্গাবৰৰ খণ্ডিত 'মনসা-কাব্য'ৰ পুথিত পটমঞ্জৰী, ভাটিয়ালী, ৰামগিৰি আৰু সুহাই ৰাগৰ মাথোন নাম পোৱা হৈছে। 'গীতি-ৰামায়ণ'ৰ ৫৮টি গীতৰ এটিত ৰাগৰ নাম নাই, বাকী ৫৭টিত একৈশটি ৰাগৰ নাম আছে।

ৰামায়ণী কবি, মনসা-কবি আৰু সঙ্গীতজ্ঞ হিচাপে অসমীয়া সাহিত্যত দুৰ্গাবৰৰ এখনি বিশিষ্ট স্থান আছে।

নৱবৈষ্ণৱ সাহিত্য ঃ শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰচ্ছায়া আৰু উপচ্ছায়াৰ কবি-সাহিত্যিকসকল

ভূমিকা

অসমৰ নৱবৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ কেন্দ্ৰীয় ব্যক্তিত্ব হ'ল শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱ। তেওঁলোকৰ ভক্তি-আন্দোলনে অসমীয়া সংস্কৃতিৰ ভেঁটি নতুনকৈ আৰু দৃঢ়ভাৱে প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে। কোচবেহাৰৰ মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰ ৰাজসভা অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ অনুপ্ৰেৰণাৰ এটি কেন্দ্ৰ হৈ পৰিল। আনফালে লাহে লাহে বিস্তৃত হৈ পৰা সত্ৰ আৰু নামঘৰবিলাকে নতুন সংস্কৃতিৰ বাহক হোৱাৰ উপৰিও সাহিত্য-সৃষ্টিৰ আদৰ্শ উজ্জ্বল কৰি তুলিলে। ভক্তি-আন্দোলনকে কেন্দ্ৰ কৰি এই যুগৰ চকৰি ঘূৰিবলৈ ধৰাত আৰু ভাগৱত-পুৰাণকে সকলো গ্ৰন্থৰ সাৰ বুলি প্ৰচাৰিত হোৱাত সেই পুৰাণৰ আদৰ্শই এই যুগৰ সাহিত্যক প্ৰায় ছাটি ধৰিছিল। আন কি, মহাভাৰত অনুবাদ কৰাৰ সময়তো ৰাম সৰস্বতী সেই আদৰ্শৰ দ্বাৰায় প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল। অনন্ত কন্দলিয়ে সেইদৰে ৰামায়ণৰ নৱবৈষ্ণৱ সংস্কৰণ কৰিবৰ কাৰণে যত্ন কৰা দেখা যায়। শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ নাটককেইখনিত অসমীয়া সাহিত্যিক গদ্যৰ প্ৰথম ভেঁটি স্থাপন কৰা হয়। ঠিক তাৰ পিছতে আহিল বৈকুণ্ঠনাথ ভাগৱত ভট্টাচাৰ্য আৰু গোপালচৰণ দ্বিজৰ গদ্য ৰচনাসমূহ। এইভাৱে ষোড়শ শতিকাৰ সামৰণি আৰু সপ্তদশ শতিকাৰ আৰম্ভৰ কেইবছৰমানৰ ভিতৰতে অসমৰ নৱবৈষ্ণৱ সাহিত্যই বিষয় আৰু সাহিত্যিক ৰূপ, দুয়োফালৰ-পৰা সম্পূৰ্ণ পৰিসৰ লাভ কৰিছিল। ভাগৱত-পুৰাণৰ আদৰ্শত মহাকাব্য ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰত গ্ৰহণ কৰাটো এই সময়তে ৰীতিবদ্ধ হৈ পৰিছিল। আন আন পুৰাণৰ ভাঙনি মাজে মাজে হৈছিল যদিও সিবোৰৰ স্বকীয়তা ভাগৱতৰ ছাঁত প্ৰায় ঢাক খাই পৰিছিল। এই সময়তে অৱশ্যে প্ৰকৃত গদ্যত ৰচিত চৰিত আৰু বুৰঞ্জীৰ উদ্ভৱ হোৱা নাছিল। মহাপুৰুষ দুজনাৰ আৰ্হিত নাট, গীত, ঘোষা-ৰচনা কৰাৰ আদৰ্শ এইছোৱা কালতে প্ৰতিষ্ঠিত হয়। লোক-সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ বা আদৰ্শত 'কাণখোৱা', 'ভীমচৰিত' আদি ৰচিত হোৱাও এই কালৰ বৈশিষ্ট্য।

অনন্ত কন্দলি ভাগৱত ভট্টাচাৰ্য

পৰিচয় আৰু ৰচনাৱলী

কথা-গুৰু-চৰিতত আছে, 'পোতনিপাথৰি গৈ নৰৈৰে জলাহৰে মাজ পৰ্বতৰ নিকটে অনন্ত কন্দলিৰ গৃহ বাৰী থাত।' কিন্তু অনন্ত কন্দলিে নিজৰ ৰচনাৰ ভিতৰত হাজোকে নিজৰ স্থানৰূপে নিৰ্দেশ কৰিছে। তেওঁ তেওঁৰ দশম স্কন্ধৰ ভাঙনিত হাজোৰ দেৱস্থানসমূহৰ উল্লেখ কৰি কৈছে যে সেই হাজোৰে

তাঁতী-কুল-কমলৰ প্ৰকাশক দিৱাকৰ ভাগৱত শাস্ত্ৰত পাৰ্গত।
ৰত্ন পাঠক নাম দ্বিজবৰ অনুপাম আছিলন্ত কৃষ্ণত ভকত॥

'বৃত্ৰাসুৰ-বধ'ত আছে ৰত্ন পাঠকৰ পিতৃ ৰোহিণী (বাণী) ঠাকুৰ কপিলী নৈৰ পাৰৰ দিশিঙ্গা ধনুকা (দিহিঙ্গা বন্ধ) বা দিহিঙ্গা গাঁৱত আছিল। ঠাকুৰৰ তৃতীয় পুত্ৰ ধ্বজ ঠাকুৰে ৰৌটালৈ আহি চন্দ্ৰ কন্দলিৰ কন্যা বনমালাক বিয়া কৰে আৰু ৰৌটাত দেশ ভগাত হাজোত বাস কৰেহি আৰু ৰত্ন পাঠক নাম পায়। এই ৰত্ন পাঠকৰে চাৰি পুত্ৰৰ জ্যেষ্ঠ শ্ৰীহৰিচৰণ বা শ্ৰীচন্দ্ৰ ভাৰতী (শিবাই মণ্ডলে দিয়া নাম); তৰ্ক-শাস্ত্ৰত পণ্ডিত হৈ তেওঁ অনন্ত কন্দলি নাম পায়। তেওঁৰে উপাধি ভাগৱত আচাৰ্য বা ভাগৱত ভট্টাচাৰ্য। তেওঁ নিজৰ গুণৰ আভাস দিওঁতে কৈছে,

নচাহিলো কাব্য-কোষ কাতো নাহি পৰিতোষ
তৰ্কত কৰ্কশ ভৈল মতি।
একে ভাগৱত শাস্ত্ৰ চিত্তক তুষিলে মোৰ
তাতেসে দ্ৰৱিল মোৰ ৰতি॥···
শ্লোক সংস্কৃতে আমি লিখিবাক ভাল জানি
তথাপি কৰিবো পদবন্ধ।

অনন্ত কন্দলিয়ে বৰদোৱাত শঙ্কৰদেৱত শৰণ লোৱা বুলি কথা-গুৰু-চৰিতত কোৱা হৈছে। সম্ভৱতঃ নগাঁৱৰ কন্দলি অঞ্চলৰ লগত এওঁৰ সম্পৰ্ক থকাৰ প্ৰৱাদৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰ কৰি অনন্ত কন্দলিকো সেই অঞ্চলৰ মানুহ বুলি এই পিছৰ যুগৰ চৰিতথনত ধৰা হৈছে। কন্দলিয়ে বৰদোৱাত নহ'লেও শঙ্কৰদেৱ পাটবাউসী অঞ্চলত থকা সময়ত বৈষ্ণৱ-ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰা বুলি ধৰিব পাৰি। শঙ্কৰদেৱৰপৰা অনুমতি লৈ আৰু তেওঁৰ আদৰ্শতে কন্দলিয়ে দশম স্কন্ধ ভাগৱত-পুৰাণৰ উত্তৰাৰ্ধৰ পদ-ভাঙনি কৰে। ইয়াৰ আগতে শঙ্কৰদেৱে পূৰ্বাৰ্ধ বা

আদি দশম ভাঙিছিল। তদুপৰি উত্তৰাৰ্ধৰ অন্তৰ্গত একাংশৰ ভাঙনিৰূপে গুৰুজনে 'কুৰুক্ষেত্ৰ' বোলা পুথিখন লিখে; এই অংশ অনন্ত কন্দলিয়ে বাদ দি গৈছে। গুৰু-চৰিতমতে কন্দলিয়ে গুৰুৰ উচ্ছিষ্ট খাবলৈ খিচৰাত শংকৰদেৱে তেওঁক এইদৰে নিজৰ লেখাৰ অৱশিষ্ট অংশ লিখিবলৈ দিয়ে। সম্ভৱতঃ দশমৰ ভাঙনি কৰা কাম কন্দলিয়ে শংকৰদেৱৰ জীৱৎকালতে আৰম্ভ কৰে; কিন্তু শংকৰদেৱ 'কৃষ্ণ স্মৰি মৰি বৈকুণ্ঠত স্থিত' হোৱাৰ পিছতহে সেই কাম সম্পূৰ্ণ কৰা বুলি পুথিখনৰ শেষত ভণিতাৰপৰা বুজিব পাৰি। কন্দলিৰ ৰচনাৱলীৰ বিষয়ে বহুত দিনৰপৰা মতভেদ থকা দেখা যায়। গুৰু-কথা-চৰিততে ষোলখনমান পুথিৰ নাম দিয়া হৈছে; তাৰ ভিতৰত 'ঘুমুচা কীৰ্তন'কো ধৰা হৈছে; সেইখন কিন্তু শ্ৰীধৰ কন্দলিৰ পুথিহে। আনফালে কোনোৱে 'সহস্ৰ-নাম-বৃত্তান্ত' লিখা স্থকবিশেখৰ ৰত্নাকৰ কন্দলিকো অনন্ত কন্দলিৰে একে বুলি প্ৰমাদত পৰিছে। আজি-কালি অৱশ্যে ৰাম সৰস্বতীৰ লগত অনন্ত কন্দলিক কোনোৱে একে নকৰে। অনন্ত কন্দলিয়ে মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণ 'ঢাকি কুচ কৈ গুচাবৰ মন দিয়া'ৰ কথা কথা-গুৰু-চৰিতত পোৱা যায়। ৰামায়ণ, দশম স্কন্ধ ভাগৱত, বৃত্ৰাসুৰ-বধ আৰু কুমৰ-হৰণ কন্দলিৰ প্ৰধান ৰচনা বুলি ধৰিব পাৰি। দেৱেন্দ্ৰনাথ বেজবৰুৱাই 'হৰি-হৰ-যুদ্ধ' (কুমৰ-হৰণ ?), 'খটাসুৰ-বধ', 'কিৰাত-যুদ্ধ', 'কীচক-বধ', 'সীতাৰ পাতাল-প্ৰৱেশ নাটক' আদিত অনন্ত কন্দলিৰ নাম আছে বুলি লিখিছে। তেওঁৰ মতে নাটকখনি সৰ্বাঙ্গ-সুন্দৰ; আৰু নামঘৰত এই নাটৰ ভাওনা কৰি লোকে তৃপ্তি পোৱাৰ কথাও তেওঁ লিখি গৈছে। অনন্ত কন্দলিৰ নাম থকা এই পুথিবোৰ ভালকৈ নেদেখাকৈ সেইবোৰ আমাৰ কবিৰ ৰচনা হয়নে নহয় ক'ব পৰা নগ'ল। 'মহীৰাৱণ বধ' ৰচনা কৰা অনন্ত কন্দলি আমাৰ অনন্ত কন্দলিৰে একে হয়নে নহয়, ভাবিব লগীয়া; কাৰণ তাৰ বিষয়-বস্তু অৰ্বাচীন যেন বোধ হয় আৰু সি কৃত্তিবাসী ৰামায়ণৰ কাহিনীৰ লগতহে মিলে।

কুমৰ-হৰণ

অনন্ত কন্দলিৰ কবি-প্ৰতিভা তেওঁৰ 'কুমৰ-হৰণ' কাব্যত প্ৰকাশ পাইছে। উষাৰ ৰূপ-যৌৱন, উষাৰ কাম-স্বপ্ন, উষা-অনিৰুদ্ধৰ কামকেলি আদি কবিয়ে বৰ উৎসাহেৰে বৰ্ণনা কৰিছে। এইবোৰ বিষয়ত পীতাম্বৰ কবিৰ 'উষা-পৰিণয়' তেওঁৰ আগত অৱশ্যে আছিল; কিন্তু পীতাম্বৰতকৈ তেওঁৰ ৰচনাত কাব্যিক সংহতি অধিক পৰিমাণে দেখা পোৱা যায়। তেওঁৰ লেখাত অপ্সৰা চিত্ৰলেখা আৰু

মন্ত্ৰী-কন্যা ৰামা গোট খাই চিত্ৰ-পটীয়সী কুম্ভাণ্ড-কন্যা চিত্ৰলেখাত পৰিণত হৈছে। পীতাম্বৰৰ কৌকিলা ধায়ে অনন্ত কন্দলিৰ বিতোপন চৰিত্ৰ কুঁজীৰ ৰূপ লৈছে। শঙ্কৰদেৱৰ 'ৰুক্মিণী-হৰণ' আদিৰ দৰে এই খণ্ড-কাব্যখনিৰ চিত্ৰবোৰ অসমীয়া জীৱনৰ ওচৰ চাপি পৰিছে। সেয়েহে ই এটি জনপ্ৰিয় বস্তু। 'ৰুক্মিণী-হৰণ' কাব্যৰ দৰে ই হৰিবংশ আৰু ভাগৱতৰ কথাৰ মিশ্ৰণ। ইয়াৰ প্ৰভাৱ পিছৰ কালৰ কেইবাখনিও নাটত পৰিছে।

বৃত্ৰাসুৰ-বধ

ষষ্ঠ স্কন্ধ ভাগৱতৰ অন্তৰ্গত বৃত্ৰাসুৰ-বধৰ কাহিনীত অনন্ত কন্দলিয়ে পদ্যৰ ৰূপ দিছে। তেওঁ মূলৰ লগত সম্পৰ্ক ৰাখি দধীচিৰ আত্মত্যাগৰ বিখ্যাত কাহিনীটি আস্বাদ-যুক্ত কৰি তুলিছে।

ভাগৱত দশম স্কন্ধ

অনন্ত কন্দলিৰ উত্তৰাৰ্ধৰ দশম স্কন্ধ ভাগৱতৰ ভাওনি অসমৰ বৈষ্ণৱ-সকলৰ আদৰৰ বস্তু। ইয়াত তেওঁ অবৈষ্ণৱসকলক, বিশেষকৈ অবৈষ্ণৱ ব্ৰাহ্মণসকলক ঠায়ে ঠায়ে নিন্দা কৰি প্ৰচাৰৰ মনোভাৱ ব্যক্ত কৰিছে। ভাগৱতৰ এই অংশৰ কথা-বস্তুৰে শঙ্কৰদেৱে কুঁজীৰ বাঞ্ছা-পূৰণ, অক্ৰূৰৰ বাঞ্ছা-পূৰণ, কালযৱন-বধ, মুচুকুন্দ-স্তুতি, স্যমন্ত-হৰণ, বিপ্ৰ-পুত্ৰ-আনয়ন, দামোদৰ-বিপ্ৰাখ্যান আদি 'কীৰ্তন-ঘোষা'ৰ অংশবোৰ ইয়াৰ আগতে ৰচনা কৰিছিল। এই ৰচনাবোৰৰ প্ৰভাৱ অনন্ত কন্দলিৰ ভাওনিত স্বাভাৱিকতে পৰিছে। কিন্তু আটাইতকৈ অধিক প্ৰভাৱ পৰিছে শঙ্কৰদেৱৰ 'ৰুক্মিণী-হৰণ' কাব্যৰ। এই কাব্যত শঙ্কৰদেৱে হৰিবংশ আৰু ভাগৱতৰপৰা কথা-বস্তুৰ জঁকাটো লৈ ঘটনাৰ বিভিন্ন পৰিস্থিতি, চৰিত্ৰ-চিত্ৰণ আদি বিষয়ত নব্য সৃষ্টিৰে সমস্ত কাব্যখনিকে অসমীয়া জীৱনৰ প্ৰতিবিম্ব এটি যেন কৰি তুলিছে। কন্দলিয়ে সংস্কৃতৰ মূল আঁতৰাই থৈ শঙ্কৰদেৱৰ পোনপটীয়াকৈ অনুসৰণ কৰিছে। অনেকবোৰ শাৰী কথা আৰু ছন্দ উভয়তে শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰতিধ্বনি। বেদনিধি, ৰুক্ম বীৰ, শশীপ্ৰভা আৰু সুমালিনী ধাই আদি চৰিত্ৰবোৰ শঙ্কৰদেৱৰপৰা নিসংকোচে সন্নিৱেশ কৰা হৈছে। পুথিখনৰ ভিতৰত অনন্ত কন্দলিৰ বিশেষ কীৰ্তি মূলৰ ৮৭শ অধ্যায়ৰ বেদৰ দ্বাৰা নাৰায়ণ-স্তুতিৰ অনুবাদ; ইয়াতে তেওঁ শ্ৰীধৰ স্বামীৰ ব্যাখ্যা আৰু ব্যাখ্যাৰ লগে লগে দিয়া শ্লোকবোৰে সৈতে মূলৰ

ভাঙনি বহলভাৱে দিছে। মূল আৰু টীকাৰ শ্লোকৰ মাজত তেওঁ পাৰ্থক্য ৰখা নাই। ভগৱন্তৰ নৰসিংহ ৰূপৰ উপাসক শ্ৰীধৰৰ নৰসিংহৰ স্তুতিবাচক কথাও 'কীৰ্তন-ঘোষা'ত থকা দৰে ইয়াতো বৈ গৈছে। তদুপৰি বেদান্তৰ অদ্বৈতবাদী বা মায়াবাদী প্ৰভাৱো ইয়াত প্ৰকটৰূপে আছে। 'নাহি-অৰ্থ-গূঢ় শাস্ত্ৰ ভাগৱত সম। তাতে বেদ স্তুতি পণ্ডিতৰ মতিভ্ৰম ॥'—এনে কঠোৰ বিষয়-বস্তুকো অনন্ত কন্দলিয়ে আমাৰ বোধৰ ভিতৰলৈ আনিছে। যুদ্ধৰ বৰ্ণনা আদিত কন্দলিৰ উৎসাহ সৰহ দেখিয়ে শঙ্কৰদেৱে কৈছিল, 'বামুণীৰ পো হৈ টোকৰ মাৰিলা, বেল শিৰত নপৈল, ভক্তিপৰ হ'ল হ্ৰস্ব, যুদ্ধত কৈলা দীৰ্ঘ।'

ৰামায়ণ

অনন্ত কন্দলিয়ে ৰামায়ণৰ পদ ভাঙনি কৰে। মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণৰ দৰে এওঁৰো মাজৰ পাঁচকাণ্ডহে পোৱা যায়। তেওঁ ৰামায়ণ ৰচনা কৰাৰ কাৰণ দিছে—মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণ দেখি তেওঁৰ মনত কৌতুক উপস্থিত হ'ল, কাৰণ মাধৱ কন্দলিৰ ৰচনাত 'ৰামৰ শৰণ্য গুণ কথা যথাৱত ভজনীয় গুণ যত নভৈল বেকত।' গতিকে তেওঁ নতুনকৈ কাব্যখনিৰ পদ কৰিলে ;

ৰচিলো শাস্ত্ৰক চাই।
ভাগৱত ৰস মিশলাইলো কিছো কৃষ্ণৰ কৃপাক পাই ॥

তেওঁৰ ৰামায়ণ পূৰ্বকবি মাধৱ কন্দলিৰ লগত মিলাই চালে দেখা যায় যে অনেক ঠাইতে তেওঁ দুৰ্গাবৰ কায়স্থৰ দৰে আগৰজনৰ পদবোৰৰ হ্ৰস্ব-দীৰ্ঘ কৰি থৈছে। তেওঁ সংস্কৃতত ডাঙৰ পণ্ডিত বুলি নিজে স্বীকাৰ কৰিলেও ৰামায়ণ ৰচনাত মাধৱ কন্দলিৰ অনুবাদৰ নতুন সংস্কৰণ মাত্ৰ কৰিবলৈ যোৱাৰ নিচিনা হৈছে অনেক ক্ষেত্ৰতে। কথা-গুৰু-চৰিতত ইয়াকে মাধৱ কন্দলিক 'ঢাকি তুচ কৈ গুচাবৰ' যত্ন বুলি কোৱা হৈছে। অনন্ত কন্দলিয়ে 'ভাগৱত মিশলাই' ৰামায়ণ-কথাক নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মসাহিত্যৰ ভিতৰুৱা কৰিবৰ যত্ন কৰিছে। তেওঁৰো উদ্দেশ্য সংস্কৃতৰ কঠিন আৱৰণৰ মাজত লুকাই থকা ৰামায়ণক সৰ্বজনৰ সম্পত্তি কৰা।—

শ্লোকৰ অৰ্থক প্ৰাকৃতে নুবুজে পণ্ডিতে নকৰে বাচি।
এতেকেসে ৰাম-কথা বিৰচিলো ভকতিৰ তত্ত্ব বাছি ॥

অনন্ত কন্দলিৰ ৰামায়ণত বাল্মীকিৰ কাব্যৰ কাব্যিক সৌন্দৰ্য ঠায়ে ঠায়ে মৃদুভাৱে প্ৰতিভাত হৈছে।

অনন্ত কন্দলি শঙ্কৰদেৱৰ যুগৰ আৰু শঙ্কৰ-ভক্ত এজন প্ৰধান কবি।

মহাপুৰুষৰ আদৰ্শৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈ তেওঁ অসমীয়া নৱবৈষ্ণৱ সাহিত্যক সমৃদ্ধ কৰি থৈ গৈছে। অনেক ঠাইতে তেওঁৰ পদত কাব্যিক শিহৰণ অনুভৱ কৰিব পৰা যায়। বিশেষকৈ ছবি ছন্দৰ ব্যৱহাৰত তেওঁৰ কুশলহস্তৰ চকুত লগা, তাৰ যোগেদিয়ে তেওঁৰ সৌন্দৰ্যদৰ্শী গীতিধৰ্মী কবিত্ব প্ৰকাশ পাইছে। তেওঁৰ 'কুমৰ-হৰণে' শঙ্কৰ-মাধৱৰ ৰচনাৱলীৰ দৰে বিশিষ্টভাৱে জন-গণ-মনক পৰিপুষ্টি আৰু পৰিতুষ্টি দি আহিছে।

ৰাম সৰস্বতী

পৰিচয়

ৰাম সৰস্বতীৰ পৰিচয় লৈ 'পণ্ডিতৰো মতিভ্ৰম' সৃষ্টি হৈছে। ভীষ্মপৰ্বৰ পদত তেওঁ কামৰূপৰ শ্ৰেষ্ঠ গাঁও চমৰিয়াৰ উল্লেখ কৰিছে। বিৰাটপৰ্ব মহাভাৰতৰপৰা দেৱেন্দ্ৰনাথ বেজবৰুৱাই উদ্ধৃতি দিছে,

গ্ৰাম মধ্যে সাৰোদ্ধাৰ পচৰিয়া নাম যাৰ
কলিযুগে শ্ৰেষ্ঠ লিখে যাক।
ব্ৰাহ্মণসকলে নিত ভাগৱত অবিশ্ৰাম
চৰ্চা কৰে পাতিয়া সভাক ॥

ইয়াত 'পচৰিয়া' শব্দটো সম্ভৱতঃ 'চমৰিয়া'হে হ'ব। মোগল-অসমৰ ৰণথলী হিচাপে দলিবাৰী-পচৰিয়া বুৰঞ্জীত জনাজাত হ'লেও ৰাম সৰস্বতীৰ অৰ্থাৎ শঙ্কৰদেৱৰ সময়ত বা অব্যৱহিত পিছত এই ঠায়ে ভাগৱত-চৰ্চাৰ কেন্দ্ৰৰূপে খ্যাতি লাভ কৰা নাছিল। এই পদফাকিয়ে চমৰিয়া সত্ৰৰ আদি বুৰঞ্জীলৈকে আঙুলিওৱা বুলি ভাবিব পাৰি। ৰাম সৰস্বতীৰ পুতেক গোপীনাথ পাঠকে ৰাম সৰস্বতীৰ পিতাক ভীমসেন দ্বিজক পাটচৌৰা আৰু চিলাকোন নামে দুখন গাঁৱৰ গ্ৰামেশ্বৰ অৰ্থাৎ ভূঞা বুলি নিৰ্দেশ কৰিছে। গতিকে এওঁলোকৰ বংশৰ মূল ঘৰ পাটচৌৰা-চিলাকোনত আছিল বুলি ভাবিব পাৰি। আৰু সম্ভৱ চমৰিয়াই ৰাম সৰস্বতীৰ কিছু কাল থকা ঠাই হৈছিল। তেওঁ নৰনাৰায়ণৰ ৰাজধানী কোচবেহাৰত, ৰঘুদেৱনাৰায়ণৰ বিজয়নগৰত আৰু ধৰ্মনাৰায়ণৰ দৰঙী ৰাজ্যত আছিল। দ্ৰোণ-পৰ্বত গোপীনাথে কামৰূপৰ পাটচৌৰাৰ অন্তৰ্গত চিলাকোন গাঁৱত থাকি পদ কৰা বুলি উল্লেখ কৰিছে। গতিকে সিয়েই তেওঁলোকৰ বংশৰ স্থায়ী বাসস্থান হ'ব লাগিব। ৰাম সৰস্বতীয়ে (যদি একেজন ৰাম সৰস্বতীয়েইহে হয়) কেইবাজনো কোচ ৰজাৰ চাউল

থাইছিল—নৰনাৰায়ণ, ৰঘুদেৱনাৰায়ণ, পৰীক্ষিতনাৰায়ণ আৰু মকৰধ্বজ। ইয়াৰ উপৰি শুক্লধ্বজ আৰু ৰঘুদেৱৰ প্ৰথম পুত্ৰ মুকুন্দদেৱৰ নাম কবিয়ে শ্ৰদ্ধাৰে লৈছে। কবিৰ গুৰুৰ নামো বনপৰ্বত পোৱা যায়—'প্ৰণামো মুকুন্দদেৱ সাধু মধ্যে সাৰ।' একে পৰ্বতে তেওঁ নিজকে 'মুকুন্দ-কিঙ্কৰ' বুলি আখ্যা দিছে। মণিচন্দ্ৰঘোষ-পৰ্বৰ 'গুৰুবাক্যে চিনিলোহো ঈশ্বৰ কৃষ্ণক' কথাষাৰে অসমীয়া বৈষ্ণৱ পন্থৰ শৰণ-ভজন পদ্ধতিৰ নিৰ্দেশ কৰা যেন লাগে। 'কুলাচল-বধ'ত তেওঁ শঙ্কৰ-দেৱৰ উল্লেখ কৰিছে এই বুলি—'শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ আপুনি ঈশ্বৰ নৰৰূপে জাত ভৈলা।' ইয়াৰপৰা কবিৰ গুৰু মুকুন্দদেৱ শঙ্কৰদেৱ পন্থৰ কোনো লোক আছিল বুলি নিশ্চিতকৈ ক'ব পাৰি। গুৰু-চৰিতৰ ভিতৰত 'কথা-গুৰু-চৰিত'ত এজন মুকুন্দদেৱৰ মাত্ৰ উল্লেখ পোৱা যায়। তেওঁ মাধৱদেৱৰ শেষ কালত কোচবেহাৰত থকা সময়ত ভকতৰ হাটীত নিবাস কৰা মুকুন্দ আতৈ। এওঁ ভগৱানদেৱৰ বায়েক হৰিগতিক বিয়া কৰিছিল। এইজন মুকুন্দৰ বাহিৰে ৰাম সৰস্বতীৰ গুৰু হ'ব পৰা সাধু-মহন্ত আৰু দেখাই নাযায়। শঙ্কৰ-মাধৱক এৰি এইজন প্ৰায় অখ্যাত লোকত বা আন কোনো সমূলঞ্চে নাম নোহোৱা লোকত ৰাম সৰস্বতীয়ে কিয় শৰণ ল'লে, তাৰ উত্তৰ দিয়া টান কথা। শঙ্কৰদেৱৰ দিনতে আৰু তেওঁৰ আজ্ঞাৰে ৰামৰায় বিপ্ৰ, দামোদৰদেৱ আদিত লোকে শৰণ লৈছিল। খ্যাতিয়েই অৱশ্যে ভক্তি-পন্থত, শ্ৰেষ্ঠতাৰ নিদৰ্শন নহয়। সৰস্বতীৰ উল্লিখিত মুকুন্দদেৱ আৰু চৰিতৰ মুকুন্দ আতৈ সমসাময়িক, আৰু একে ঠাইতে বাস কৰা লোক; দুয়োজন শঙ্কৰপন্থী বা শঙ্কৰানুৰক্ত। এই দুইৰ একত্ব স্থাপনলৈ আৰু বেছি দূৰ নাথাকে। অন্য কোনো মুকুন্দদেৱৰ আৱিষ্কাৰৰ আগলৈকে অন্ততঃ বিপ্ৰ মুকুন্দ আতৈকে আমি ৰাম সৰস্বতীৰ গুৰু বুলি ধৰি থ'লো।

ভীমপৰ্বত ৰাম সৰস্বতীয়ে নিজকে কামৰূপৰ চমৰিয়া গাঁৱৰ গ্ৰামেশ্বৰ কবি-চূড়ামণিৰ দ্বিতীয় পুত্ৰ বুলি চিনাকি দিছে; তেওঁৰ অগ্ৰজ হ'ল কবিচন্দ্ৰ। এই উক্তিত কবি-চূড়ামণি ভীমসেন দ্বিজৰ উপাধি আৰু চমৰিয়া গ্ৰাম আৰু পাটচৌৰা-চিলাকোন একে অঞ্চল বুলি নধৰিলে উপৰোল্লিখিত গোপীনাথ পাঠকৰ উক্তিৰ বিৰোধ উপস্থিত হ'ব। তদুপৰি সৰস্বতীয়ে 'মণিচন্দ্ৰঘোষ-পৰ্ব'ত 'শূদ্ৰকুলে জাত হৈয়া পঢ়িলো শাস্ত্ৰক' বোলা কথাষাৰ আৰু গোপীনাথ পাঠকে 'ব্ৰাহ্মণৰ ঘৰে জনম লভিলো' কথাষাৰ একেলগে লৈ টিলাকৈ অৰ্থ নকৰিলে পিতা-পুত্ৰৰ বিৰোধ উপস্থিত হয়। এই আপাত-বিৰোধ দেখিয়ে এজন প্ৰকাশকে দুজন ৰাম সৰস্বতী দেখা পাইছে।

'ৰাম সৰস্বতী' কবিৰ নাম নহয়, উপাধিহে; এই আখ্যা নৰনাৰায়ণ ৰজাই দিছিল বুলি তেওঁ বনপৰ্বত লিখিছে। 'সংগান-সাগৰ' নামৰ সংস্কৃত সঙ্গীত-শাস্ত্ৰ লিখা শুভঙ্কৰেও নিজৰ উপাধি দিছে 'সপ্তম-চক্ৰৱৰ্তী-শ্ৰীমজ্জয়চন্দ্ৰ-দেৱসভানন্দ-ৰামসৰস্বতী।' আমাৰ কবিৰ পিতৃদত্ত নাম অনিৰুদ্ধ। আদি, সভা, ভীষ্মপৰ্বত আৰু মণিচন্দ্ৰঘোষ পৰ্বত সেই নাম আছে; আদি আৰু সভাপৰ্বত কবিৰ কোনো উপাধি উল্লেখ কৰা হোৱা নাই। তেওঁৰ আনো কেইবাটাও উপাধি—কবিচন্দ্ৰ (মণিচন্দ্ৰ, বিজয় পৰ্ব, কুলাচল-বধ), ভাৰতচন্দ্ৰ (বিজয়, যজ্ঞপৰ্ব, অশ্বকৰ্ণ, বঘাসুৰ, কালকুঞ্জশোষক-বধ) আৰু ভাৰতভূষণ (আদি-বনপৰ্ব, যজ্ঞপৰ্ব, অশ্বকৰ্ণ, কুলাচল, বঘাসুৰ-বধ)। কবিচন্দ্ৰ নাম শুক্লধ্বজে দিছে বুলি আদি-বনপৰ্বত আৰু মুকুন্দদেৱে দিছে বুলি বিজয়পৰ্বত কোৱা হৈছে। ভাৰতচন্দ্ৰ নাম কবিৰ গুৰুৱে দিয়া। ৰাম সৰস্বতীৰ পৰিচয় এতিয়ালৈ এটা মুকলি প্ৰশ্ন হৈ থাকিল।

ৰচনাৱলী

কবিয়ে সম্ভৱতঃ আদিপৰ্বৰপৰা মহাভাৰতৰ পদ কৰা কাম আৰম্ভ কৰে আৰু সেই কাৰ্য-সূচীমতে সভাপৰ্বৰো কিছু অংশ ভাঙে, এইখিনিলৈকে কবিৰ নাম অনিৰুদ্ধ; ৰাজ-সভাৰ 'শাস্ত্ৰদেৱান'ত এতিয়াও তেওঁ যোগ দিয়া নাই, হংসকাকী যামল সংহিতা আদিৰপৰা বস্তু গ্ৰহণ কৰা হৈছে বুলিও তেওঁ কোৱা নাই। আদি-বনপৰ্বত নৰনাৰায়ণ নৃপতিয়ে গৌড়-কামৰূপৰ সকলো পণ্ডিত আনি 'শাস্ত্ৰ-দেৱান' পতা আৰু কবিকো তালৈকে নিয়া কথাৰ উল্লেখ আছে, ৰজাৰ আজ্ঞাৰে এই খণ্ড লিখা কাম আৰম্ভ হয়। পুথিৰ আৰম্ভতে কবিয়ে ব্ৰহ্মাণ্ডৰ 'একান্ত-বৈষ্ণৱ যত' আৰু 'সাধুমধ্যে সাৰ' মুকুন্দদেৱক প্ৰণাম কৰি মাজে মাজে মুকুণ্ড-কিঙ্কৰ বুলি নিজৰ পৰিচয় দিছে। এই অংশৰ পিছৰ পুষ্পহৰণ বনপৰ্বতো সেই পৰিচয় আছে; তদুপৰি তাত নৰনাৰায়ণে কবিক ভাৰতৰ পদ কৰিবলৈ আজ্ঞা কৰি ৰাজভঁৰালত থকা সকলো ভাষ্য-টীকা 'বলধি জোৰাই' কবিৰ ঘৰলৈ পঠোৱা আৰু কবিক ধন-বস্ত্ৰ-অলঙ্কাৰ দাস-দাসী দি মান বঢাই দিয়াৰ কথা আছে। এই খিনিৰেপৰা কবিয়ে ভাষ্য আদিৰ সঘনে দোহাই দিবলৈ ধৰিছে। মণিচন্দ্ৰঘোষ-বনপৰ্বত ৰজা আৰু দেৱানে কবিক নাম দিয়া কথা, ৰজাই ভাৰতৰ উপাখ্যান লিখিবলৈ আজ্ঞা কৰা আৰু কংসাৰি কবি আদিয়ে ৰজাৰ অনুমতি লৈ ভাঙনি কৰিবলৈ ধৰা কথা উল্লিখিত হৈছে। কবিয়ে লিখিছে,—

বনপৰ্ব কথা পৰম গহন পুৰাণ সংহিতা-সাৰ।
পঞ্চিশ হাজাৰ টীকা জানা আৰ চাৰি শত হাজাৰ॥

বিজয়-বনপৰ্বত মুকুন্দদেৱে কবিক ভাৰতচন্দ্ৰ আৰু কবিচন্দ্ৰ নাম দিয়া আৰু নৰনাৰায়ণৰ আদেশত কবিয়ে পয়াৰ ৰচনা কৰা কথা কোৱা হৈছে। ইয়াত কবিয়ে ৰজাক 'হৌক তান বৈকুণ্ঠত থান' বুলি কোৱাৰপৰা এই পুথি লিখা সময়তে নৰনাৰায়ণৰ মৃত্যু হোৱা বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। বনপৰ্বৰ যজ্ঞানুপৰ্বও এই সময়তে কৰা হ'ব লাগিব ; এইখনো নৰনাৰায়ণৰ আদেশতে লিখা। 'কুলাচল বধ'ত শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰতি ব্ৰাহ্মণৰ বিৰোধৰ কথা কৈ নৰনাৰায়ণক প্ৰশংসা কৰি ৰজাৰ আজ্ঞাত মূল শ্লোক 'ত্ৰিংশ যে হাজাৰ'ৰপৰা 'চৌব্বিশ হাজাৰ পদ' কৰাৰ উল্লেখ কৰিছে। 'ব্যাসাশ্ৰম'তো নৰনাৰায়ণৰ আজ্ঞাৰ উল্লেখ আছে। এইখনো নৰনাৰায়ণৰ আজ্ঞাতে ৰচনা কৰা সম্ভৱ। 'বঘাসুৰ-বধ'ৰ পদ নৰনাৰায়ণৰ আদেশত লিখা ; এই পুথিত নৰনাৰায়ণৰ ভাৰত-কথাত প্ৰীতি আৰু শুক্লধ্বজৰ 'জম্বুদ্বীপে বৈষ্ণৱতে সাৰ' শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰত শৰণ লোৱাৰ কথা আছে। 'কালকুঞ্জশোষক-বধ', 'কালজঙ্ঘ-বধ', 'খটাসুৰ-বধ', 'অশ্বকৰ্ণ বধ' (পাতালীপৰ্ব), 'জঙ্ঘাসুৰ-বধ,' 'জটাসুৰ'বধ' আদি বনপৰ্বৰ পল্লৱিত সংস্কৰণবোৰত ৰজাৰ নাম নাই, সেইবোৰ নৰনাৰায়ণৰ মৃত্যুৰ পিছৰ কিছু দিনৰ ভিতৰৰ ৰচনা বুলি ভাৱিবৰ থল আছে। বনপৰ্বৰ অন্তৰ্গত সিন্ধু-যাত্ৰা, বিৰাটপৰ্ব, উদ্যোগপৰ্ব, ভীষ্মপৰ্বত ধৰ্মনাৰায়ণৰ উল্লেখ আছে। উদ্যোগপৰ্বত সৰস্বতীয়ে ৰঘুদেৱৰ কথা, তেওঁৰ জ্যেষ্ঠ পুত্ৰ মুকুন্দদেৱৰ মৃত্যুৰ কথা, দ্বিতীয় পুত্ৰ বলিনাৰায়ণে কায়স্থ নাৰায়ণ লস্কৰৰ কন্যা ৰত্নমালাক বিয়া কৰোৱা কথা আৰু আহোম ৰজাই বলিনাৰায়ণক ধৰ্মনাৰায়ণ নাম দিয়া কথা উল্লেখ কৰিছে। এইকেইটা পৰৰ কাম সম্ভৱতঃ ধৰ্মনাৰায়ণৰ দৰঙী ৰাজ্যত কৰা হ'ব লাগিব। এই কাম আৰু পূৰ্বোল্লিখিত সাহিত্যকৰ্মবোৰৰ মাজত সময়ৰ এটা ব্যৱধান পৰিছিল বুলি ভাৱিবৰ যথেষ্ট কাৰণ দেখা পোৱা যাব আৰু সেইখিনিতে ৰাম সৰস্বতীও দুজন বুলি ভবাৰ অৰ্থ পোৱা যাব পাৰে। ৰাম সৰস্বতী ভণিতাৰে 'জয়দেৱ-কাব্য'ৰ বিষয়তো একে কথাই খাটে ; তাত ধৰ্মনাৰায়ণৰ উল্লেখ কৰা হৈছে আৰু কবিয়ে ইতিপূৰ্বে উদ্যোগৰ আদ্য কথা, ভীষ্ম-পৰ্বৰ ভীষ্ম-নিৰ্যাণ আৰু বনপৰ্বৰ ঘোষ-যাত্ৰাৰ পদ কৰাৰ উল্লেখ কৰিছে। বিষয়-বস্তুৰ ফালৰপৰা মহাভাৰতৰ বিৰাট-উদ্যোগ-ভীষ্মপৰ্বৰ পিছৰ হ'লেও কৰ্ণপৰ্ব কবিয়ে সিবোৰতকৈ আগতে ভঙা যেন লাগে ; ইয়াত সৰস্বতীয়ে নৰনাৰায়ণ আৰু ৰঘুদেৱৰ বিৰোধ, নৰনাৰায়ণৰ মুখত ৰঘুদেৱৰ প্ৰশংসা আৰু বিজয়নগৰত ৰঘুদেৱৰ

অৱস্থানৰ কথা কৈছে। শান্তিপৰ্বৰ কথা-বস্তুৰে লিখা সাৱিত্ৰী-উপাখ্যান'ত কৰধ্বজ ৰজাৰ উল্লেখ আছে, সিয়ে একে জনেই হ'লে ৰাম সৰস্বতী কবিৰ কনিষ্ঠতম গ্ৰন্থ সম্ভান হ'ব পাৰে।*

কবিৰ উপৰোল্লিখিত ৰচনাসমূহৰ উপৰিও ৰাম সৰস্বতীৰ বনপৰ্বৰ প্ৰসঙ্গৰ 'ভোজকুট-বধ' (মহিষদানৱ-বধ), 'বিহঙ্গম-মোক্ষ' আদি খণ্ড দেখা যায়। 'ভীম-চৰিতো' একে প্ৰসঙ্গৰ বস্তু। 'পাঞ্চালী-বিবাহ', 'তীৰ্থযাত্ৰা-পৰ্ব', 'ব্যঞ্জন-পৰ্ব' আদি সৰস্বতীৰ স্বকীয়া পুথিও আছে। জৈমিনীয়াশ্বমেধৰপৰা লিখা 'সুধন্বা-বধৰ ক'ৰবাত ৰাম সৰস্বতীৰ নাম পোৱা গ'লেও, এইখন পুথি সম্ভৱতঃ এই কবিৰ নহয়।

ৰাম সৰস্বতীয়ে নৰনাৰায়ণৰ ঘৰৰপৰা 'বলধি জোৰাই' ভাষ্য-টীকা অনাৰ কথা কৈছে; আৰু আমাক সাৱধান কৰি দিছে,—

নিন্দা নকৰিবা মোক ভাষ্য নিবিচাৰি।
ভাষ্যৰ অৰ্থক কোনে বুজিবাক পাৰি॥
সাগৰ-সমান ইটো ভাষ্যৰ বিচাৰ।
সাৱশেষে কোনজনে অৰ্থ পাৰে তাৰ॥ —পুষ্পহৰণ।)

তেওঁ আৰু কৈছে, 'ৰচিলো পয়াৰ মই ভাষ্য অনুসৰি' (মণিচন্দ্ৰঘোষ); 'তথাপি ৰচিলো পদচয় লেচাৰি পয়াৰ আদিচয়, বহুত শাস্ত্ৰৰ মিশ্ৰিত আছয় আত' (বঘাসুৰ); 'যিমান শকতি মোৰ ততমান দিলো তাত লম্ভা কিছু সুবুলি বচন' (সিন্ধুযাত্ৰা)। পুষ্প-হৰণ পৰ্ব, সিন্ধুযাত্ৰা, অশ্বকৰ্ণ, কুলাচল, বঘাসুৰ-বধত কবিয়ে তেওঁৰ এই নতুন কথা-বস্তুৰ মূল দিছে—বিষ্ণু-শিৱ সংহিতা যামল, ভাগৱত, ধৰ্মোত্তৰ, ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত আদি ওঠৰ পুৰাণ, উপনিষদ, বিষ্ণুধৰ্ম, শিৱধৰ্ম, শিৱ-ৰহস্য, হংসকাকী। এই পুথিবোৰৰ কিছুমানৰ স্থানান্তৰত নামকে শুনা নাযায়। যিবোৰ সেই নামৰ পুথি পোৱা যায়, সিবোৰত ৰাম সৰস্বতীৰ বিষয়-বস্তুৰ লগত মিল থকা কথা পোৱা নাযায়। গতিকে সমস্ত বিষয়টোৱেই এটা সমস্যা হৈ পৰে। এনে স্থলত ৰাম সৰস্বতীৰ অভিনৱ বিষয়-বস্তু তেওঁৰ মৌলিক কল্পনাৰ সৃষ্টি বুলিয়ে ভাবিব লগীয়া হয়।

* দেবেন্দ্ৰনাথ বেজবৰুৱাই জটাসুৰ বধ'ৰ পৰা দিয়া উদ্ধৃতিত বিৰসিংহৰ পুত্ৰ অশ্বীসিংহৰ জী-নাতি নাৰায়ণ নামৰ উল্লেখ আছে। কোচবেহাৰৰ ৰজকীয় পুস্তকাগাৰত ৰাম কবিৰাজ বা ৰাম সৰস্বতীৰ অনূদিত অশ্বমেধপৰ্বৰ পুথিত ৰজা মহেন্দ্ৰনাৰায়ণৰ (১৬৮২-৯০) নাম আছে। এই ৰাম কবিৰাজ বা ৰাম সৰস্বতী সুকীয়া মানুহ হ'ব বুলি ভাব হয়। ৰাম সৰস্বতীৰ ভণিতাৰে দ্বিতীয় এখনি 'সাৱিত্ৰী-উপাখ্যান' বা 'শান্তী-চৰিত্ৰ' আৰু 'নল-চৰিত্ৰ' পোৱা গৈছে।

ৰাম সৰস্বতী নামে-কামে মহাভাৰত কবি। তেওঁৰ কাব্যত সূক্ষ্ম কাব্য-ৰসতকৈও স্পষ্ট বিশেষত্ব কাহিনী-কথনৰ বাহুল্য, জনচিত্তপ্ৰণোদক অতিশয়োক্তি আদিৰ প্ৰয়োগত অনুৰক্তি, ব্যাসৰ মূলৰপৰা সততে অপসৃতি আৰু ৰচনাৰ বিপুলতা। তেওঁৰ ৰচনাৰ আধাতকৈ অধিক অংশই বনপৰ্বৰ অন্তৰ্গত কাহিনীৰ পল্লৱিত ৰূপ বা তাৰ ওপৰত দুৰণীয়াকৈ হ'লেও ভিত্তি কৰা কাল্পনিক কাহিনীৰ বিকাশ মাথোন। এইবোৰ ৰচনাৰ দ্বাৰা তেওঁ এক শ্ৰেণী ৰোমান্স্ সৃষ্টি কৰিছে। সেইবোৰকে ড° কাকতিয়ে বধ-কাব্য বুলিছে। এই কাব্যবোৰৰ উদ্দেশ্য হ'ল বিষ্ণু-কৃষ্ণৰ মাহাত্ম্য আৰু বৈষ্ণৱস্বৰূপ পাণ্ডৱৰ বিজয় ঘোষণা কৰা। কবিয়ে সমস্ত বনপৰ্বক বৈষ্ণৱপৰ্ব নাম দিছে। তেওঁ ভাগৱত-পুৰাণৰ আদৰ্শৰ দ্বাৰায় অনুপ্ৰাণিত। ভাগৱত-পুৰাণৰ ভক্তিৰ আদৰ্শ আৰু জনচিত্ত-বিনোদক আখ্যান-প্ৰীতি, বিশেষকৈ অদ্ভুত ৰসৰ মিশ্ৰণেৰে বীৰে বীৰে সংঘাতৰ বৰ্ণনাৰ মিলনতে এই বধ-কাব্য-চক্ৰ ঘূৰিব লাগিছে। 'সংসাৰ-চক্ৰৰ নিকাৰ দেখিযা সদায়ে ধাতু উৰাই' হৈ থকা ত্ৰিতাপক্লিষ্ট জনসাধাৰণে যুধিষ্ঠিৰ আদিৰ দুখ দেখি সমবেদনাত নিজৰ দুখৰ উপশম লাভ কৰিছিল আৰু নাম-ধৰ্মৰ আদৰ্শত শান্তিৰ সন্ধান পাইছিল। 'অশ্বকৰ্ণৰ যুদ্ধ'ৰ হেমা সুন্দৰীৰ চৰিত্ৰ ইউৰোপীয় ৰোমাঞ্চৰ বীৰসকলৰ বীৰত্ব-উদ্দীপক কেন্দ্ৰীয় বৰনাৰীৰ অনুৰূপ। বধ-কাব্যৰ পৰ্যায়ৰে 'ভীম-চৰিত'ক লোক-কথাৰ পৰিচিত আপোনভোলা কৃষক-গৃহস্থী শিৱ আৰু কৃষক-কিঙ্কৰ ভীমৰ চৰিত্ৰৰ লৌকিক ৰূপৰ চিত্ৰণে মৌলিকতা-গুণ-সম্পন্ন আৰু সকলোৰে ঘৰুৱা সম্পত্তি কৰি তুলিছে।

ৰাম সৰস্বতীৰ 'গীত-গোৱিন্দ'ৰ শঙ্কৰপন্থী অনুবাদত শৃঙ্গাৰাত্মক সম্মোহন ব্যাহত হৈ পৰিছে। তেওঁৰ 'জয়দেৱ-কাব্য'ত জয়দেৱৰ মূল, ভাগৱত-পুৰাণৰ ৰাস-পঞ্চাধ্যায় আৰু শুক্লধ্বজৰ সাৰৱতী টীকা মিলাই পদ কৰা হৈছে। মূলৰ সৰ্গ-বিভাগ বাদ দিয়া হৈছে আৰু জয়দেৱৰ কাব্যৰ সৌন্দৰ্যক অসমীয়া বৈষ্ণৱ কাব্যৰ একাকাৰ ধাৰাত পেলাই সংহাৰ কৰা যেন হৈছে। ভাগৱত-পুৰাণৰ আদৰ্শই ইয়াতো প্ৰাধান্য বিস্তাৰ কৰিছে আৰু পয়াৰ-ত্ৰিপদীৰ গতানুগতিক ৰূপত সমস্ত পৰিৱেশন শিথিল হৈ পৰিছে। টীকাৰ অনুসৰণ কৰি ৰাগৰ ধ্যান বা মালিতা সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে, আৰু তাৰপৰা কাব্যৰ সংহতিত পুনৰ পুনৰ আঘাত পৰিছে।

ৰত্নাকৰ কন্দলি

সুকবিশেখৰ ৰত্নাকৰ কন্দলি শঙ্কৰদেৱৰ এজন ব্ৰাহ্মণ শিষ্য। সম্ভৱতঃ বেলগুৰিত এওঁ মহাপুৰুষীয়া ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰে। সত্ৰত মাঘ-মহীয়া মূল গীতা পাঠ আৰু ব্যাখ্যা কৰা এওঁৰ কামৰ ভিতৰত আছিল। এওঁৰ বিষয়ে ইয়াতকৈ বেছি কথা জনা নাযায়। এওঁৰ ৰচনা 'কীৰ্তন-ঘোষা'ৰ অন্তৰ্গত 'সহস্ৰ নাম-বৃত্তান্ত'ৰ ছটি কীৰ্তন। কন্দলিয়ে ভাগৱতৰ দ্বিতীয় স্কন্ধৰ তৃতীয় অধ্যায়ৰপৰা প্ৰথম কীৰ্তনটি ৰচি, দ্বিতীয় কীৰ্তনত পদ্ম-পুৰাণৰ স্বৰ্গখণ্ডৰপৰা নামৰ সাত কাৰ্য বৰ্ণনা কৰিছে। তৃতীয় কীৰ্তনৰপৰা পদ্ম-পুৰাণৰ উত্তৰখণ্ডৰ কথাৰে তেওঁ ভক্তপ্ৰৱৰ শিৱৰ মুখেদি বিষ্ণু-ৰাম-সহস্ৰনামৰ মহিমা কীৰ্তন কৰাইছে। বিষয়-বস্তু আৰু ৰচনাৰ সৌষ্ঠৱ, দুই ফালৰপৰাই কন্দলিৰ কীৰ্তনখণ্ড প্ৰকৃততে 'কীৰ্তন-ঘোষা'ৰ শাৰীৰ বস্তু হৈছে।

শ্ৰীধৰ কন্দলি

শ্ৰীধৰ কন্দলিৰ ভণিতা থকা কেইবাখনো পুথি পোৱা গৈছে—'কাণ-খোৱা', 'ঘুনুচা-কীৰ্তন', 'অশ্বমেধপৰ্ব' আৰু 'কানাই খেমেলীয়া'। কিন্তু কেয়োখন পুথিৰ গ্ৰন্থকাৰ একেজন বুলি প্ৰতিষ্ঠা কৰা আৰু তেওঁৰ সময় নিৰূপণ কৰা কঠিন।

শঙ্কৰদেৱৰ 'কীৰ্তন-ঘোষা'ৰ অনেক হাতে লিখা পুথিৰে সামৰণি মৰা হয় 'ঘুনুচা-কীৰ্তনে'ৰে। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ মতে, 'সি বাস্তৱিক কীৰ্তনৰ ভিতৰত সোমাবৰ উপযুক্ত নহয়। তাৰ ৰচনাপ্ৰণালী কীৰ্তনতকৈ তল পাপৰ। তাৰ বাহিৰেও কীৰ্তনৰ প্ৰধান লক্ষণেৰে সি বিৰৰ্জিত।' 'জগন্নাথ-পুৰাণৰ কথা বিতোপন' বুলি তাতে 'আন শাস্ত্ৰমত আনি মিশ্ৰ কৰি' শ্ৰীধৰে ঘন্টুচা-যাত্ৰাৰ কীৰ্তন লিখিছে। এই জগন্নাথ-পুৰাণ প্ৰকৃততে কি বস্তু, জানিব পৰা নগ'ল। স্কন্দ-পুৰাণৰ উৎকলখণ্ডতো গুণ্ডিচা-যাত্ৰা আৰু গুণ্ডিচাৰ আখ্যান আছে। সিও কন্দলিৰ এটি মূল হ'ব পাৰে। *Asiatic Researches* পত্ৰিকাত এ. ষ্টাৰ্লিং ছাহাবে জগন্নাথৰ উৎপত্তিৰ কাহিনী থকা কপিল-সংহিতা আৰু ক্ষেত্ৰ-মহিমা নামে দুখন পুথিৰ উল্লেখ কৰিছে। কন্দলিৰ ঈৰ্ষা-পৰায়ণা ৰুক্মিণীৰ চৰিত্ৰ শঙ্কৰদেৱৰ পাৰিজাত-হৰণৰ সেই চৰিত্ৰটিৰ বিপৰীত ৰূপ। ৰুক্মিণী আৰু ইন্দ্ৰদ্যুম্ন-কন্যা ঘুনুচাৰ সতিনী-খৰিয়া কাজিয়াই কন্দলিৰ ৰচনাক সহজে জনপ্ৰিয় কৰি তুলিছে।

শ্ৰীধৰ কন্দলিৰ সুস্নিগ্ধ মৌলিক কবিতা 'কাণখোৱা'। ইয়াত ল'ৰা নিচুকোৱা লোক-গীতিৰ এটি সাহিত্যিক প্ৰতিৰূপ যেন দেখা পোৱা যায়। 'শিয়ালী এ, নাহিবি ৰাতি' বুলি ল'ৰাক শুৱাবলৈ যত্ন কৰাৰ দৰে যশোদা মাতৃয়ে ল'ৰাৰ কাণ খাই যুৱা কাণখোৱা নামৰ কিবাটোৰ কথাৰে কৃষ্ণক শুৱাবলৈ যত্ন কৰিছে। কৃষ্ণই মাকৰ ফাকটি ধৰা পেলাই মাধৱেৰ বাখোৱাল ত্ৰিজগত-পতি হোৱা দৰে নিজকে সৰ্ব অৱতাৰৰ বীজ বুলি দৰ্শাইছে। মনোৰম কল্পনাৰ আৱেশেৰে কবিতাটি জল্‌মলাই আছে।

'ঘুমুচা-কীৰ্তন'ৰ ৰত্নাকৰ কন্দলিকে বেজবৰুৱাই মহাভাৰতৰ অশ্বমেধ-পৰ্বৰ অনুবাদক বুলি স্থিৰ কৰিছে। 'কানাই ধেমেলীয়া' এখন অৰ্বাচীন পুথি যেন লাগে। ইয়াত ৰাধা-চৰিত্ৰৰ বৰ্ণনা আছে; কিন্তু ৰুচি ওখ থাপৰ নহয়। এইখন 'কাণখোৱা'-কবিৰ পুথি নহ'বও পাৰে।

কংসাৰি কায়স্থ

কংসাৰি কায়স্থ মাধৱদেৱৰ থানত আছিল। এওঁ দিয়া আত্ম-পৰিচয়ৰ পাঠত সামান্যভাৱে খেলি-মেলি হোৱা যেন লাগে; সম্ভৱতঃ এওঁৰ নামান্তৰ পীতাম্বৰ কায়স্থ। কংসাৰিয়ে শ্ৰীদোলদ খাঁ ভূঞাৰ বংশৰ শ্ৰীমন্ত গাভৰু খাঁৰ বচন অনুসৰি বিৰাটপৰ্বৰ পদ কৰে। তেওঁ এঠাইত 'কামৰূপে অগ্ৰগণী শ্ৰীযশচন্দ্ৰ খাঁ ভূঞা'ৰ উল্লেখ কৰিছে। অনন্ত বা হৃদয়ানন্দ কায়স্থৰ 'ৰাম-কীৰ্তন'ত তেওঁৰ পিতামহৰ নাম সুকবিগিৰি বুলি আছে। এই সুকবিগিৰি অনন্ত কায়স্থৰ মতে যশচন্দ্ৰ খাঁ ভূঞাৰ কনিষ্ঠ ভাই। গতিকে সুকবি কংসাৰি কায়স্থই শ্ৰীযশচন্দ্ৰ ভূঞাৰ ভায়েক সুকবিগিৰি। ৰাম সৰস্বতীয়ে কংসাৰি কায়স্থৰ কথা বনপৰ্বত উল্লেখ কৰি কৈছে যে কংসাৰি আদি কবিসকলে মহাভাৰতৰ অনুবাদৰ আঁচনিত যোগ দিব খোজাত সৰস্বতীয়ে ৰজাক কৈ সিসকলক পদ-ৰচনাৰ ভাৰ দিয়ে। সুকবি কংসাৰিৰ যাই ৰচনা হ'ল বিৰাট-পৰ্বৰ পদ। ৰাম সৰস্বতীয়ে কীচক-বধলৈকে বিৰাটপৰ্বৰ কথা ভাঙে। ইয়াৰ পিছৰ দক্ষিণ গোগ্ৰাহ আৰু উত্তৰ গোগ্ৰাহৰ কিছু অংশ কংসাৰিৰ ৰচনাৰ ভিতৰত পৰে। কৌৰৱৰ দ্বাৰা বিৰাট ৰজাৰ ৰাজ্য আক্ৰমণ আৰু গৰুৰ পাল হৰণ কৰাৰ চেষ্টা আৰু পাণ্ডৱৰ দ্বাৰা তাৰ প্ৰতিৰোধ আৰু উত্তৰা-অভিমন্যুৰ বিবাহ কবিয়ে দক্ষতাৰে বৰ্ণাইছে।

সুকবি কংসাৰিৰ কিৰাত-অনুপৰ্বৰ ভাঙনিতো তেওঁৰ কুশলহস্তত্বৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। ইন্দ্ৰৰ ওচৰত অৰ্জুনৰ অস্ত্ৰ-শিক্ষা, উৰ্বশীৰ সৌন্দৰ্য-মোহৰণৰা

অৰ্জুনৰ নিকৃতি আৰু কিৰাত-ৰূপী শিৱক পৰাজয় কৰি পাশুপত অস্ত্ৰ-লাভ আদিৰ বৰ্ণনা বধ-কাব্যৰ কিছুমান সাধাৰণ লক্ষণেৰে লক্ষিত হৈছে।

চান্দসাই

শঙ্কৰদেৱৰ যৱন বা মুছলমান শিষ্য বুলি জনাজাত চান্দসাই (চান্দখাঁ) দৰ্জীৰ কোনো লিখিত পুথি আছিলনে নাই, জনা নাযায়। পিছৰ যুগৰ বিখ্যাত আজান পীৰৰ জিকিৰৰ দৰে আৰু ৰচনা-ৰীতিৰ ফালৰপৰা জিকিৰৰ সমপৰ্যায়ৰ লোক-গীতি-বুলীয়া দুই-এটি গীত চান্দসাইৰ নামে ভক্ত-সমাজত আজিও চলি আছে। এওঁক কবীৰ বুলিছিল আৰু কবীৰৰ ভণিতা থকা দুই-এটি গীতো একেদৰে অ'ত ত'ত লগ পোৱা যায়। চান্দসাইৰ গীতত 'ন'মিক্' কবিতাৰ সোৱাদ আছে।

কলাপচন্দ্ৰ

কলাপচন্দ্ৰই নিজকে 'শঙ্কৰ-কিঙ্কৰ' বুলি পৰিচয় দিছে, আৰু নৃপতি চূড়ামণি নৰনাৰায়ণৰ উচ্ছ্বসিত প্ৰশস্তিবচন কৰি 'তান প্ৰসাদত মই ৰচিলোঁ পয়াৰচয়' বুলি স্বীকাৰ কৰিছে। এঠাইত এওঁ 'লক্ষ্মীকান্ত শান্ত মহন্ত চৰিত্ৰ'ক নমস্কাৰ কৰিছে; এইজন কোন লক্ষ্মীকান্ত জনা নাযায়। কলাপচন্দ্ৰৰ ৰচনা হ'ল চতুৰ্থ স্কন্ধ ভাগৱত-পুৰাণৰ অন্তৰ্গত 'সতীৰ চৰিত্ৰ' আৰু 'পৃথুৰ চৰিত্ৰ'ৰ পয়াৰ। এওঁৰ সৰল ভাঙনিত পাণ্ডিত্য, কবিত্ব, উভয়ৰে পৰিচয় পোৱা যায়।

গোপালচৰণ দ্বিজ

গোপালচৰণ দ্বিজ শঙ্কৰদেৱৰ শিষ্য; কিন্তু বয়সত বৰ সৰুলীয়া কাৰণে দামোদৰদেৱৰ শিষ্য বলদেৱৰ 'বাক্য শিৰে ধৰিয়া যতনে' আৰু দামোদৰদেৱৰ প্ৰয়াণৰ পিছত বৈকুণ্ঠপুৰ সত্ৰৰ বৈষ্ণৱসকলৰ আজ্ঞাৰে তেওঁ পদ-ৰচনা কৰিছে। শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ 'আমাৰ বান্ধৱ-বন্ধু' আৰু তেহে 'আমাক দিলাহা চক্ষু দান,...... শাস্ত্ৰ কৃষ্ণক আদি চাৰি বস্তু দি শৰণ কৰালে বুলি গোপালচৰণে স্বীকাৰ কৰিছে।

তৃতীয় স্কন্ধ ভাগৱত-পুৰাণৰ পদ-ভাঙনিত গোপালচৰণে শঙ্কৰদেৱে সেই স্কন্ধৰ চাৰি অধ্যায়ৰ পদ কৰাৰ কথা উল্লেখ কৰিছে, আৰু কৈছে যে শঙ্কৰদেৱৰ পদ অনুসৰি শ্ৰীধৰ আদি কবি সাধুসকলৰ উচ্ছিষ্টখিনি মাথোন তেওঁ বাক্যৰ জোড়াই' কবিতা কৰিছে। তেওঁ শঙ্কৰদেৱৰ দৰেই শ্ৰীধৰ স্বামীৰ টীকাৰ সহায়েৰে

সংক্ষেপ অনুবাদ কৰিছে। বিদুৰ-উদ্ধৱ, উদ্ধৱ-মৈত্ৰেয়-সংবাদ আৰু চতুৰ্বিংশ তত্ত্বাদিৰ উদ্গম-বৰ্ণনাত কবিয়ে সংক্ষেপীকৃত জ্ঞান সহজ ভাষাত দক্ষতাৰে প্ৰকাশ কৰিছে। হিৰণ্যাক্ষ-হিৰণ্যকশিপুৰ আখ্যানত তেওঁ ঠায়ে ঠায়ে শঙ্কৰদেৱৰ পদানুসৰণ কৰিছে।

অষ্টম স্কন্ধৰ প্ৰথম অংশৰ বৈবস্বত আদি মনুৰ ইতিহাস, গ্ৰাহ-গজেন্দ্ৰৰ যুদ্ধ আৰু গজেন্দ্ৰৰ মোক্ষলাভ বৰ্ণনাৰ পদতো গোপালচৰণে শ্ৰীধৰ স্বামীক ঠায়ে ঠায়ে সুঁৱৰিছে আৰু কৈছে যে শ্ৰীধৰ স্বামীৰ টীকা দেখিয়ে তেওঁৰ পদ কৰিবলৈ সাহ হয়। তেওঁৰ বৰ্ণনাত এটি প্ৰসাদ-ভাব বৰ্তমান। এই স্কন্ধৰ অমৃত-মন্থন আদি অংশৰ পদ শঙ্কৰদেৱে ইতিমধ্যেই কৰিছে, তাত গোপালচৰণে হাত দিয়া নাই।

অনন্ত কন্দলিৰ শেষ দশমত পৰাৰ দৰে শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰভাৱ গোপালচৰণৰ 'হৰিবংশ'ত বিশেষভাৱে পৰিছে—চৰিত্ৰ-চিত্ৰণ, পৰিস্থিত-উদ্ভাৱন আদি পৰ্যন্ত বিষয়ত। এইখনি মনোৰম গ্ৰন্থ যমুনা-জাহ্নৱী-সৰস্বতীৰ দৰে বিষ্ণু-পুৰাণ, হৰিবংশ আৰু ভাগৱত-পুৰাণৰ মিশ্ৰণ দি প্ৰস্তুত কৰা হৈছিল।

ভক্তবৃন্দোপশোভিত বেহাৰ নগৰত শ্ৰীদামোদৰদেৱৰ সত্ৰত গোপালচৰণে 'শ্ৰীদামোদৰদেৱৰ পৰমবল্লভ কৃষ্ণৰ একান্ত দাস সাধুসৱৰ আজ্ঞা শিৰোগ'ত কৰি' শঙ্কৰদেৱৰ 'ভক্তি-ৰত্নাকৰ'ৰ কথাবন্ধ কৰে। বলদেৱ বৈকুণ্ঠপুৰ সত্ৰৰ সত্ৰীয়া হৈ থকাৰ সময়তহে এই 'ভক্তি-ৰত্নাকৰ-কথা' ৰচনা কৰা হয়; গ্ৰন্থৰ শেষত দামোদৰ-বলদেৱকহে গোপালচৰণে প্ৰণতি জনাইছে। কিন্তু কামৰূপত ভক্তি সম্প্ৰদায়ৰ প্ৰৱৰ্তক-ৰূপে তেওঁ সদায় শঙ্কৰদেৱক চিত্তত 'ঈশকীৰ্ত্তৌ ৰতমাৰ্তবন্ধুং' বুলি চিন্তা কৰিছে। গোপালচৰণৰ ভাঙনি বৰ সুন্দৰ, তেওঁৰ ভাষা বৈকুণ্ঠনাথ কবিৰত্নতকৈ সৰল আৰু প্ৰাঞ্জল, গতিকে পদ্যৰ কাব্যিক গঠনতকৈ প্ৰকৃত গদ্যৰ কিঞ্চিৎ অধিক নিকটৱৰ্তী।

কবিৰত্ন-বৈকুণ্ঠনাথ ভাগৱত-ভট্টাচাৰ্য

পৰিচয়

মধুৰ কাব্যসুলভ গদ্যত 'শ্ৰীভাগৱতকথা' আৰু 'শ্ৰীগীতাকথা' নিৰ্মাণ কৰোঁতা কবিৰত্ন বিখ্যাত ভট্টদেৱ নামেৰে পৰিচিত। তেওঁৰ নিজ নাম বৈকুণ্ঠনাথ। কবিৰত্ন আৰু ভাগৱত ভট্টাচাৰ্য, ভক্ত-পণ্ডিতসকলে সাদৰে দিয়া এই দুই বিভূষাত তেওঁৰ ভাগৱতী পাণ্ডিত্য আৰু কাব্য-জ্ঞানৰ স্বীকৃতি। কিন্তু তেওঁৰ জীৱনীৰ বিৱৰণ আৰু আন কি, জন্মৰ ছন-তাৰিখ পৰ্যন্ত বিস্মৃতিৰ গৰ্ভত।

নীলকণ্ঠ দাসৰ দেৱদামোদৰ-চৰিতৰপৰা জনা যায়, বজালীৰ ভিতৰত বিজন-কুছিত (বিছানকুছি) কবি সৰস্বতী নামে ৰূপে-গুণে-পাণ্ডিত্যয় অনুপম এক মহাসন্ত দ্বিজ বাস কৰিছিল। তেওঁৰ দুজন পুত্ৰ। দ্বিজে দুই পুত্ৰৰ যত সংস্কাৰ কৰাই যজ্ঞ-সূত্ৰ দি পঢ়িবলৈ দিলে। প্ৰথমজন পণ্ডিত হৈ জয় সৰস্বতী নাম লৈ ঘৰলৈ আহি বিয়া-বাৰু কৰি সংসাৰী কামত লাগিল। কনিষ্ঠ বৈকুণ্ঠও শাস্ত্ৰত পাৰ্গত হৈ উঠি হৰি মিশ্ৰ নামে এজনৰ ঠাইত তন্ত্ৰসাৰ এখনি পাই পঢ়ি গোপালৰ অৰ্চামন্ত্ৰ গ্ৰহণ কৰিলে। বৰনগৰৰ নগৰীয়াসকলে তেওঁক সাদৰে মাতি নি তেওঁৰ মুখে ভাগৱত শুনি কবিৰত্ন নাম দিয়ে। বৈকুণ্ঠনাথ নৱনগৰৰ বৰপেটীয়াত থকাত আমগুৰিৰ ৰাজপুৰোহিত কৃষ্ণ মিশ্ৰই তেওঁক নি নিজ কন্যা দান কৰে। তাৰ পিছত তেওঁ সভাৰ্যে মেটুৰাকুছিত থাকিবলৈ লয়। এনেতে ভকতসকলে কোৱা-কুই কৰাত পোৰাভিটা বৰপেটা সত্ৰৰ মথুৰাদাস বুঢ়া আতাই কবিৰত্নক নিয়াই ভাগৱত ব্যাখ্যা কৰিবলৈ দি কিছু দিন ৰাখে। এইদৰে থাকোঁতে কবিৰত্ন গৈছিল দামোদৰদেৱৰ পাটবাউসীলৈ। দামোদৰদেৱে তেওঁৰ পক্ষ-প্ৰসঙ্গত ভাঠীবেলিয়াৰ অৰ্ধপাঠৰ বাব দিলে; কবিৰত্নয়ো বুঢ়া আতাক কৈ মেটুৰাকুছি এৰি পাটবাউসী সত্ৰৰ নামঘৰৰ সমুখত বহা লৈ ব'লহি। এদিনাখন কবিৰত্নই শৰণ ভিক্ষা কৰাত দামোদৰদেৱে ক'লে, বিশিষ্ট গোপাল মন্ত্ৰ গ্ৰহণ কৰাৰ পিছত পৃথকে শৰণ লোৱা অনাৱশ্যক। কবিৰত্নই দামোদৰদেৱক গুৰু মানি কাতৰ কৰাত, দামোদৰদেৱে তেওঁক শৰণ কৰাই নাম দান কৰিলে।

ৰামৰায়ৰ 'সন্তযশামৃত'মতে (গুৰুলীলা) বৈকুণ্ঠনাথ (বৰনগৰৰ ওচৰৰ) ভেৰা গাঁৱৰপৰা পাটবাউসীলৈ আহি দামোদৰৰ আজ্ঞাৰে গধূলিৰ প্ৰসঙ্গত ভাগৱত-পাঠ কৰি থাকে। এনেতে নগৰৰ মোড়লসকলে এজন ভাগৱতী বিচাৰেহি,কয়, 'অন্ন-বস্ত্ৰ দিয়া আমি পুষিবো সৰ্বথা।' এই অনুৰোধক্ৰমে কবিৰত্নই সত্ৰীয়া ৰাত্ৰি প্ৰসঙ্গ এৰি বৰনগৰৰ ৰাইজৰ মাজত ভাগৱত ব্যাখ্যা কৰি থাকেগৈ। তেওঁৰ গুণমুগ্ধ মোড়লসকলে তেওঁক কবিৰত্ন উপাধি দান কৰিলে; ৰামৰায়ে স্পষ্ট লিখিছে যে বৰনগৰতে দামোদৰৰ আজ্ঞা শিৰোগত কৰি কবিৰত্নই 'ভাগৱত-কথা' ৰচনা কৰে।

ইফালে 'পাষণ্ডবাদীৰ বাদে মতিভ্ৰম' হৈ কামৰূপৰাজ পৰীক্ষিত নাৰায়ণে দামোদৰদেৱৰ ওচৰলৈ ধোপধৰা পঠালে, কাৰণ 'তেহোঁ এক-শৰণ লগাইলা লোকক, শৰত কালৰ পূজা লোকে এৰিলেক, আন দেৱতাৰ নাম শুনয় কাণে।' ৰজাৰ আজ্ঞা—'যদি দেৱী পূজে থাকোক সেহি থান।' দামোদৰে

প্ৰত্যাখ্যান কৰি ক'লে, 'হৰি বিনে আছয়ে মোৰ কোন দশভুজা ?' গুৰুজনে বৃদ্ধ হৰি আতাক সত্ৰৰ ভাৰ দিলে, আন সকলো নানা দিহা দি ভট্টদেৱক ক'লে বৰনগৰ এৰি পাটবাউসীলৈ আহিবলৈ।

অৱশ্যে ৰামৰায়ে আগতে কৈ আহিছে যে বৰনগৰত থকাতে ভট্টদেৱে ভাগৱতৰ গদ্য-ভাঙনি আৰম্ভ কৰিছিল। দামোদৰদেৱে পাটবাউসী এৰি পৰীক্ষিতনাৰায়ণৰ ৰাজধানী গদাধৰ নৈৰ পাৰৰ বিজয়পুৰত প্ৰৱেশ কৰে। ইয়াত প্ৰায় এবছৰ থকাৰ পিছত পৰীক্ষিতনাৰায়ণে ৰাজ্য এৰিবলৈ আদেশ কৰাত তেওঁ সোণকোষ পাৰ হৈ কোচবেহাৰত সোমায়। এই সময়তে কবিৰত্নই ভাগৱত-ভাঙনিৰ প্ৰথম স্কন্ধ আনি দামোদৰদেৱক দেখুৱায়। কিন্তু তেওঁ মূল আৰু টীকা মিলাই বহল ভাঙনি কৰাত পুথিৰ আকাৰ কিছু বৃহৎ হোৱা দেখি দামোদৰদেৱে 'সংক্ষেপ কৰিয়া সাৰমাত্ৰ লৈয়া কৰা কথা কবিৰত্ন' বুলি ক'লে। কবিৰত্নই গুৰুজনৰ এই অনুজ্ঞা শিৰোগত কৰি ল'লে ; আৰু সিয়েই শ্ৰীভাগৱত-কথাৰ বৰ্তমান ৰূপৰ নিৰ্ণায়ক হ'ল।

নীলকণ্ঠ দাসৰ চৰিতৰপৰা পোৱা যায়, বেহাৰত বৈকুণ্ঠপুৰ সত্ৰ কৰি থকাত দামোদৰদেৱে তেওঁৰ প্ৰিয় কবিৰত্ন আৰু উত্তৰাধিকাৰকামী ভতিজাক শ্ৰীকৃষ্ণলৈ 'সন্দেশ' খুজি পঠিয়ায়। শ্ৰীকৃষ্ণই 'চিৰা-লাৰু উত্তম প্ৰকাৰে দিলা।' আৰু ভট্টদেৱে 'সাতস্কন্ধ ভাগৱত-কথা কৰি দিলা।' কবিৰত্নৰ এনে মধুৰ 'সন্দেশ' পাই সকলোৱে শ্ৰীকৃষ্ণৰ চিৰা-লাৰুক তুচ্ছ বুলি ঘোষণা কৰিলে। দামোদৰদেৱে পণ্ডিত শিষ্য বলদেৱক 'ভাগৱত-কথা'খনি সমালোচনাৰ চকুৰে বিচাৰ কৰিবলৈ দিলে। বলদেৱে দুটা বঢ়া অক্ষৰ পাই গুৰুক জনালে, 'দুইগোটা চোৰ পাইলো কাটিয়ো ইহাক।' দামোদৰে ক'লে, 'কবিৰত্ন বিচক্ষণ বিজ্ঞ, কিবা অৰ্থত আখৰ দুটা নিয়োগ কৰিছে, কাটিব নালাগে, বন্দী কৰি থোৱা সিহঁতক।' বলদেৱে আখৰ দুটা 'বেঢ়ি থৈলা'। এইবাৰ দামোদৰদেৱে কবিৰত্নক ধৰ্ম সমৰ্পি পাটবাউসীত অধিকাৰী পাতি ভকতৰ হাতে তুলসীৰ মালা দি পঠিয়ালে, আৰু কৈ পঠিয়ালে, বাকী থকা পাঁচ স্কন্ধ ভাগৱতো যেন সম্পূৰ্ণ কৰে। ভকতসকলে পাটবাউসীত উপস্থিত হৈ শ্ৰীকৃষ্ণ প্ৰমুখ্যে ভক্তসকলক একেলগ কৰি গুৰু-আজ্ঞা শুনাই কবিৰত্নৰ শিৰত মালা দিলে। কবিৰত্নদেৱে বাকী থকা অংশ ভাগৱত পূৰ কৰি ভাঙি লগত চাৰিজন কামৰূপী বৈষ্ণৱ লৈ দামোদৰদেৱৰ সমুখত উপস্থিত হ'লগৈ। সকলোৱে সেই পাঁচ স্কন্ধ শুনি প্ৰশংসা কৰিলে। এনেতে বন্দী হৈ থকা আখৰ দুটাৰ কথা ওলাল। এদিনা আবেলি পৰলৈকে বলদেৱ-

কবিৰত্নদেৱৰ শাস্ত্ৰপথে তৰ্ক চলিল। শেহান্তৰত বন্দী আথৰ বেৰাৰপৰা মুকলি হ'ল। ভগৱান আদি কামৰূপী মেধিৰে বৈকুণ্ঠপুৰতে কবিৰত্নই গীতা-ভাগৱত ব্যাখ্যা কৰি ভক্তজনক অমৃত পিয়াই কিছু দিন থাকিল। তেতিয়াই দামোদৰদেৱে কবিৰত্নক পাটবাউসী থানত থাপি সকলোৱে তেওঁক কৰ দিয়াৰ নিবন্ধ কৰিলে।

কবিৰত্ন পাটবাউসীলৈ ঘূৰি ধৰ্ম প্ৰৱৰ্তাই ৰ'লহি। এই সময়তে তেওঁ 'শ্ৰীভগৱদ্-গীতাকথা' লিখি অলপ অবিহণাৰে ভকতৰ হাতত দামোদৰদেৱলৈ পঠাই দিয়ে। দামোদৰদেৱে হৰি মিশ্ৰ নামে এজনক পঠাই সোণ-ৰূপৰ অলঙ্কাৰ, সোণৰ নৱগুণ, হাৰমালা, কুণ্ডল, বাজু, আঙঠি, মুকুট আৰু পট্টাম্বৰ দি কবিৰত্নক ভট্টাচাৰ্য নাম দিলে। এই সময়ৰপৰাই তেওঁ সৰ্বসাধাৰণৰ মাজত ভট্টাচাৰ্যদেৱ বা ভট্টদেৱ বুলি খ্যাত হ'ল। ইয়াৰ অলপ দিনৰ ভিতৰতে বৈকুণ্ঠপুৰতে দামোদৰদেৱ বৈকুণ্ঠী হয়। ভট্টদেৱে লক্ষ্মীনাৰায়ণৰ পুত্ৰ বীৰনাৰায়ণ ৰজাৰ কথামতে কোচবেহাৰত আনোসকল ভক্তেৰে সম্মিলিত হৈ গুৰুৰ সাম্বৎসৰিক কাজ কৰেগৈ (নীলকণ্ঠ)। ৰামৰায়ৰ মতে বৰনগৰৰ তাঁতীসকলে বৈকুণ্ঠনাথক কবিৰত্ন উপাধি দিছিল, আৰু ভাগৱত-ভট্টাচাৰ্য নাম দিছিল খুদিয়াৰ কবিৰত্ন বা গোপাল মিশ্ৰই। বৈকুণ্ঠনাথক স্বদেশী বিদেশী কোনো পণ্ডিতে তৰ্কত ঘটুৱাব নোৱাৰিছিল।

এইদৰে ভট্টদেৱে 'সমস্তৰে বন্দ্য স্থান, শঙ্কৰ-মাধৱ-ৰাম-দামোদৰ, তাৰাৰ তেজে নিৰ্মাণ' কৰা নৈমিষাৰণ্য-সদৃশ পাটবাউসীত নামধৰ্ম প্ৰকাশ কৰি থকাত দামোদৰ পাটোৱাৰীয়ে ভকতক উপদ্ৰৱ কৰিবৰ যত্ন কৰাত তেওঁ ব্যাসকুছিত বুঢ়ী লুইতৰ পাৰত সত্ৰ পাতি ৰয়গৈ; আৰু তাতে তেওঁ ভ্ৰাতৃৰ পুত্ৰৰ পুত্ৰ নাতি বিশাৰদক (ভানুদেৱ বিদ্যাবিশাৰদ) পাটবাউসী-ব্যাসকুছিত মেধি পাতি শঙ্কৰ-মাধৱ-দামোদৰ-বিষ্ণুপুৰী আদি কেৱল ভক্তৰ শাৰীত স্থান ল'লেগৈ।

ভট্টদেৱৰ জন্ম আৰু মৃত্যুৰ তাৰিখ, দুইটাই অজ্ঞাত। তেওঁৰ 'ভক্তিবিবেক' গ্ৰন্থৰ ৰচনাৰ তাৰিখ ১৫৪৬ শকৰ মাঘ (শাকেহগ্নিৱেদেষুভিশ্চন্দ্ৰে মাঘদিনে)। গতিকে ইয়াৰ কিছুদিন পিছলৈকে তেওঁ জীৱিত আছিল। তেওঁৰ জীৱনকাল চাৰি কুৰি বছৰ আছিল বুলি এটা প্ৰবাদ আছে। পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে ১৪৮০-১৫৬০ শককে ভট্টদেৱৰ কাল বুলি আনুমানিকভাৱে ৰাখি গৈছে। সঠিক প্ৰমাণৰ অভাৱত এই তাৰিখকে সম্প্ৰতিকলৈ গ্ৰহণ কৰিব পাৰি।

ৰচনাৱলী

কবিৰত্নৰ ৰচনাৱলীৰ ভিতৰত 'শ্ৰীভাগৱত-কথা'ৰ প্ৰথম ন স্কন্ধ পাটবাউসী সত্ৰৰপৰা প্ৰকাশিত হৈছে; 'গীতাকথা' বা 'কথাগীতা' পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে সম্পাদন কৰি উলিয়াইছিল (১৮৪০ শক, দ্বিতীয় সংস্কৰণ ১৮৩৬ শক); 'শ্ৰীমদ্ভক্তিবিৱেক'খনি অধ্যাপক লক্ষ্মীনাৰায়ণ চট্টোপাধ্যায়ৰ সম্পাদিত হৈ ১৯৫১ চনত ওলাইছে। গোবিন্দ মিশ্ৰকৃত 'ভক্তিবিৱেক'ৰ পদ-ভাঙনিও প্ৰকাশিত হৈছে। 'ভক্তিসাৰ' নামে এখনি সংস্কৃত পুথি লিখি কবিৰত্নই ভণিতাত কৃষ্ণ-ভাৰতী নাম দি চলাইছিল বুলি পণ্ডিত গোস্বামীয়ে শুনিছিল; কিন্তু পুথিখন তেওঁ ক'তো দেখা পোৱা নাছিল। আনফালে, মন কৰিব লগীয়া, কবিৰত্নই নিজে 'শ্ৰীমদ্ভক্তিবিৱেক'ত শ্ৰীকৃষ্ণস্বামী বোলা এজনৰ 'ভক্তিসাৰ'ৰ উল্লেখ কৰিছে— 'তল্লোকস্য সত্যত্বং শ্ৰীকৃষ্ণস্বামিনা ভক্তিসাৰে নিৰ্ণীতমেৱাত্ৰ নোক্তং বিস্তাৰভয়াৎ।' গতিকে গোস্বামীদেৱে শুনা কথাটো সত্য নহ'বও পাৰে। ৰামৰায়ৰ 'সন্তযশামৃত'ত ভট্টদেৱে 'ৰত্নাৱলী কথাৰূপে বিৰচন' কৰাৰ কথা আছে। কবিৰত্নৰ 'ৰত্নাৱলী-কথা' আৰু পদ 'বিষ্ণু-সহস্ৰ নাম' ছপা হৈ ওলাইছে। নীলকণ্ঠ দাসৰ চৰিতৰ আউনীআটি সত্ৰৰ পুথিৰ অন্তত 'দ্বিজভট্টদেৱ'ৰ ভণিতাৰে এটি গুৰু-ভটিমা পোৱা গৈছে; এইটি মাধৱদেৱৰ গুৰু-ভটিমাৰ পৰ্যায়ৰ গীত। ঝাউবাৰী সত্ৰাধিকাৰৰ সংগৃহীত পুথিৰপৰা প্ৰকাশিত (১৩৫১ সন) কবিৰত্ন বা ভট্টদেৱৰ ভণিতাৰে 'নন্দোৎসৱ' নামে ঘোষা আৰু গীতৰ কিতাপৰ মাধৱদেৱ আৰু ভৱানীপুৰীয়া গোপালদেৱৰ ঘোষা আৰু গীতৰ প্ৰতিধ্বনি স্পষ্ট; এইখিনি তেওঁৰ ৰচনা প্ৰকৃততে হয়নে নহয়, বিচাৰ্য। 'প্ৰসঙ্গ-মালা' বা 'প্ৰসঙ্গ-প্ৰণালী'ৰ সম্পৰ্কেও সহজ সিদ্ধান্ত নহয়। হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে 'প্ৰসঙ্গ-মালা' আৰু 'গুৰু-বংশাৱলী' নামে দুখন পদ-পুথিৰ কথা উল্লেখ কৰিছে; ইয়াৰ বাহিৰেও সংস্কৃতত 'ভাগৱতাধিকৰণ' আৰু 'শৰণমালিকা' বা শৰণ-সংগ্ৰহ', এইকেইখনৰ নামো শুনা যায়। শ্ৰীধৰস্বামীৰ ভাৱাৰ্থ-দীপিকাৰ টিপ্পনী 'ভাগৱতাধিকৰণ' পোৱা গৈছে যদিও তাত গ্ৰন্থকাৰৰ নাম নাই। গতিকে সাধাৰণভাৱে ভট্টদেৱৰ ভণিতা থকা আৰু ভট্টদেৱৰ ৰচিত বুলি শুনা অথচ দুষ্প্ৰাপ্য গ্ৰন্থবোৰৰ বিচাৰ আধুনিক পদ্ধতিত হোৱাটো সৰ্ব-প্ৰকাৰে কামনীয়। যি ৰচনাই ভট্টদেৱৰ পৱিত্ৰ নামক গৌৰৱান্বিত নকৰি তেওঁক নিম্ন খাপৰ অনুকৰণকাৰীৰ শাৰীলৈ নমায়, তেনে ৰচনা তেওঁৰ নামত অঁৰা নিতান্ত অনুচিত।

'ভাগৱত-কথা'ত বৈকুণ্ঠনাথে সততে নিজৰ কবিৰত্ন নামটিকে ব্যৱহাৰ কৰিছে

আৰু শ্ৰীদামোদৰৰ আজ্ঞাত পুথিখন কৰিছিল বুলি অনেক ঠাইত উল্লেখ কৰিছে। 'গীতা-কথা'তো কবিৰত্ন নামেই আদিৰপৰা অন্তলৈ আছে, কবিৰত্নই যদিও অন্তত এবাৰলৈহে নিজ গুৰু দামোদৰৰ নাম উল্লেখ কৰিছে, গোপৰূপী শ্ৰীকৃষ্ণৰ আদেশতে 'গীতা-কথা' লিখিছে বুলিহে কৈছে। ইয়াৰপৰা অৱশ্যে ক'ব নোৱাৰি যে দামোদৰদেৱক লগ পোৱাৰ আগতে তেওঁ 'গীতা-কথা' লিখি প্ৰায় শেষ কৰিছিল। শ্ৰীদামোদৰৰ জীৱনৰ শেহৰ ফালেহে কবিৰত্নই ইখনি ৰচনা কৰে বুলি চৰিতত স্পষ্টকৈয়ে উল্লেখ কৰা আছে। ১৫২০ শকত দামোদৰদেৱৰ বৈকুণ্ঠপ্ৰয়াণ; তাৰ আগতে 'গীতা-কথা' লিখিত হয়, আৰু তাৰ অলপ আগতে 'ভাগৱত-কথা' ৰচিত হৈছিল। পৰীক্ষিতনাৰায়ণ ৰজাৰ আদেশত শ্ৰীদামোদৰে কামৰূপ ত্যাগ কৰাৰ সময়ত কবিৰত্নৰ এটা স্কন্ধ সমাপ্ত হৈছিল। ১৫১৫ শকত পৰীক্ষিত নাৰায়ণ ৰজা হয়। গতিকে, ইয়াৰ দুই-এবছৰৰ ভিতৰতে কবিৰত্নই ভাগৱত-পুৰাণৰ অনুবাদ আৰম্ভ কৰি আকৌ দুই এবছৰতে সম্পূৰ্ণ কৰা যেন লাগে। ১৫১৬-১৮ শকত 'ভাগৱত-কথা' আৰু ১৫১৯-২০ শকত 'গীতা-কথা' লিখা থূলমূলভাৱে ধৰিব পাৰি।

'শ্ৰীমদ্ভক্তিবিবেক' ১৫৪৩ শকত কৃত; তাতো কবিৰত্নই শ্ৰীদামোদৰৰ নাম দিছে, কিন্তু তেওঁৰপৰা সিখনি লিখিবলৈ আদেশ পোৱাৰ কথা নাই। ইয়াত প্ৰণেতাৰ নাম আছে কবিৰত্ন, কিন্তু শেষত ভাগৱত-ভট্টাচাৰ্য উপাধিটোও ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। এই উপাধি বোধ হয় তেওঁ ১৫৪৩ শকৰ আগেহে গোপাল মিশ্ৰৰপৰা পায়। 'ভাগৱত-কথা' আৰু 'গীতা-কথা' লিখাৰ সময়ত সম্ভৱতঃ তেওঁৰ সেই উপাধিটো নাছিল।

কবিৰত্নই 'গীতা-কথা'ৰ শেষত দামোদৰদেৱৰ নাম এবেলি লৈছে। 'ভাগৱত-কথা'ত তেওঁ পোনতেই 'শ্ৰীদামোদৰৰ আজ্ঞা'ৰ কথা উল্লেখ কৰিছে আৰু নিজকে 'শ্ৰীদামোদৰপাদপদ্মমধুব্ৰত কবিৰত্ন' বুলি পৰিচয় দিছে; অনেক ঠাইত ইয়াৰ পুনৰাবৃত্তিও কৰিছে। শ্ৰীদামোদৰে আজ্ঞা দিবৰ সময়ত কৈছিল, 'পূৰ্বত মহাপুৰুষে (এই শব্দটোৰে অভ্ৰান্তভাৱে শঙ্কৰদেৱকেই বুজোৱা কথাটো মন কৰিব লগীয়া) দহ স্কন্ধ ভাগৱতৰপৰা কীৰ্তন, ভটিমা আদি ৰূপত সুছন্দ ছবি, দুলড়ি আদিত কবিতা কৰিছে; এতিয়া তুমি সেই ৰচনাতকৈও বেছি ধৰণে সকলোৰে বুজাকৈ এখন কথাবন্ধ কৰা।' এই আদেশত শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাৰ আদৰ্শ দাঙি ধৰাটো ধৰ্মমত আৰু ৰচনা-শৈলীৰ দৃষ্টিৰপৰা তাৎপৰ্যপূৰ্ণ।

কবিৰত্নৰ কথা-শৈলী

'ভাগৱত-কথা', 'গীতা-কথা', 'ৰত্নাকৰ-কথা' আদি নামকৰণত 'কথা' আখ্যা ·· কৰিব লগীয়া। সংস্কৃতত কথা নামে এশ্ৰেণী সাহিত্য আছে; তাত ৰসযুক্ত বিষয়-বস্তু গদ্যত ৰচনা কৰা হয়, আৰু ঠায়ে ঠায়ে ছন্দৰো প্ৰয়োগ ঘটে। আৰম্ভণিতে পদ্যত নমস্কাৰ কৰি খলৰ বৃত্তান্ত কীৰ্তন কৰি হোৱা হয়। কথাৰ প্ৰখ্যাত উদাহৰণ 'কাদম্বৰীকথা'। কথাৰ এই সংজ্ঞাৰ লগত ভট্টদেৱ আদিৰ নামকৰণৰ কোনো সম্পৰ্ক নাই। বৰং তেওঁলোকৰ 'কথা' শব্দৰ অৰ্থ স্পষ্ট হয় গোপালচৰণৰ 'কথাবন্ধ' শব্দৰ ব্যৱহাৰৰপৰা (সেহি ৰত্নাকৰৰ প্ৰযত্ন কৰিয়া কথাবন্ধ নিবন্ধিবো); ৰামৰায়ৰ চৰিততো 'কথাবন্ধ' শব্দটোৰ প্ৰয়োগ মন কৰিব লগীয়া (কথাবন্ধে একখণ্ড ভাগৱত কৰা)। 'কথা' শব্দই সহজভাৱে 'কথাবন্ধ' বা গদ্য ৰচনা বুজাইছে। ইয়াৰ সমান্তৰালভাৱে 'পদ' আৰু 'পদবন্ধ' শব্দৰ প্ৰয়োগো বিৰল নহয়। কিন্তু এটা বিষয়ত 'ভাগৱত-কথা'ৰ লগত সংস্কৃতৰ 'কথা'ৰ সাদৃশ্য আছে—ঠায়ে ঠায়ে তাৰ কবিত্বময় বিষয় আৰু ছন্দস্পন্দযুক্ত ভাষা।

কথাবন্ধ-ৰূপেই 'ভাগৱত-কথা', গীতা-কথা'ৰ অসমীয়া সাহিত্যত আটাইতকৈ বেছি মূল্য। ডক্টৰ বাণীকান্ত কাকতিয়ে লিখিছে, 'ইমান দিনৰ আগতে কথা-শৈলীৰ এক নমুনা দাঙি ধৰা হিছাপে আদৰণীয় হ'লেও এই কথানুবাদত ভাষাতাত্ত্বিক দৃষ্টিকোণৰপৰা চালে বিশেষত্ব প্ৰায় নোহোৱাৰ দৰে। শব্দচয়ন সংস্কৃতীয়া শব্দেৰে ভাৱাক্ৰান্ত, আৰু ভাষাটোও মাজে মাজে কথ্য ৰূপক বাট এৰি দিয়া পদ্যলেখকসকলৰ ভাষাতকৈ বহুতগুণে কম ঘৰুৱা। বৈয়াকৰণ ৰূপবিলাকেও আধুনিকতাৰ ফালে সৰলীকৰণ নেদেখুৱায়। গতিকে এই গদ্যই তৎকালীন কথিত ভাষাৰ কোনো ধাৰণা নিদিয়ে।' ভাষাৰ ফালৰপৰা এইখিনি কথা প্ৰণিধানযোগ্য। ডক্টৰ বেণীমাধৱ বৰুৱাই 'গীতা-কথা'ৰ ৰচনা-শৈলীৰ ফালে দৃষ্টি কৰি কৈছিল যে, 'পুথিখন গদ্য লেখা নহয়, বৰং ছন্দ-স্পন্দ-যুক্ত ৰচনাহে; তাত গদ্যৰ বাক্য-প্ৰণালী নাই; প্ৰথম অসমীয়া গদ্য আমি পাওঁ বুৰঞ্জীবোৰত, বুৰঞ্জীৰ গদ্য সৰল, প্ৰত্যক্ষ আৰু প্ৰাঞ্জল।' বুৰঞ্জীৰ লগতে ডক্টৰ বৰুৱাই আগ বঢ়োৱা এই সম্মান অৱশ্যে কথা-চৰিতবোৰেও পাব পাৰে। কিন্তু ভট্টদেৱৰ ভাষা আৰু কথা-শৈলী বিচাৰ কৰাৰ আগতে কেইটামান কথালৈ চকু দিব লগীয়া।

গুৰু-চৰিত আৰু বুৰঞ্জীৰ গদ্যৰ ভাষাৰ লগত অমিল 'ভাগৱত-কথা' আদি ধৰ্মপুথিৰ গদ্যৰ ভাষাৰ মিল তদানীন্তন ধৰ্মপুথিৰ পদবন্ধৰ লগত; তাৰ আগতে অসমীয়া গদ্যৰ আৰ্হি আছিল শঙ্কৰদেৱ, মাধৱদেৱ আদিৰ নাটৰ সূত্ৰকথা আৰু

পাত্ৰৰ বচনসমূহ। কিন্তু নাটৰ অন্তৰ্গত গীত আৰু বৰগীতবোৰৰ দৰে এই গদ্যৰ ভাষা কাব্যসুলভ আৰু এক কৃত্ৰিম সাহিত্যিক ভাষাৰূপ। কিন্তু যেতিয়া দামোদৰ গুৰুৱে কবিৰত্নৰ ওপৰত ভাগৱতৰ কথাবন্ধ কৰাৰ দায়িত্ব আৰোপ কৰিলে, তেওঁৰ পক্ষে এটা কৃত্ৰিম ভাষাত বিৰাট ভাগৱতখন ভাঙি উলিওৱা কঠিন কথা হ'ল। আনফালে, বুৰঞ্জী বা কথা-চৰিতৰ দৰে কথিত ভাষাত ভাগৱত লিখাও উদাত্তক অৰ্বাচীনলৈ নমাই পুণ্যবস্তুদূষক অধৰ্ম কৰা বুলিও কোনো লোকে ল'ব পাৰে। তৃতীয়তে, অসমীয়াত আন কোনো কথা-সাহিত্যবো আদৰ্শ তেতিয়া সম্ভৱতঃ নাই; কবিৰত্নৰ পূৰ্বৰ লেখকসকলে ছন্দতেই তেওঁলোকৰ ভাৰত-ৰামায়ণ, পুৰাণ-ভাগৱত ৰচনা কৰিছে। কিন্তু এই তৃতীয় আপত্তিতে কবিৰত্নই তেওঁৰ সমস্যাৰ নিষ্পত্তি দেখা পালে। মাধৱ কন্দলি, হেম সৰস্বতী, শঙ্কৰদেৱ, মাধৱদেৱ অনন্ত কন্দলি আদিৰ লেখাৰ যোগেদি এক সাহিত্যিক ভাষা-পৰম্পৰা গঢ় লৈ উঠিছিল, কবিৰত্নই ব্ৰজবুলিৰ দৰে আচহুৱালৈ নগৈ বা অৰ্বাচীনলৈও নানামি এই ভাষাপৰম্পৰাকে তেওঁৰ মাধ্যম-ৰূপে গ্ৰহণ কৰিলে।

ভাষাৰ আভিধানিক আৰু বৈয়াকৰণ ৰূপত ডক্টৰ কাকতিয়ে আঙুলিয়াই দিয়া দৰে, কবিৰত্নৰ কথা-ৰচনাৰ অভিনৱত্ব নাই। কাকতিয়েই অৱশ্যে দেখুৱাইছে যে কবিৰত্নৰ ৰচনাত প্ৰথম পুৰুষৰ ভৱিষ্যত কালত 'বো' প্ৰত্যয়ৰ লগে লগে আধুনিক 'ম' প্ৰত্যয়ৰো প্ৰয়োগ হৈছে; আৰু 'ওহো', 'লোহো', 'বোহো', 'আহা', 'লাহা', 'বাহা', 'লিহি', 'বিহি' আদি সম্প্ৰসাৰিত ধাতু-প্ৰত্যয়ৰ ৰূপবোৰ গদ্যত অনাৱশ্যক দেখি সঙ্কুচিত কৰা হৈছে। এই দুটা বিষয়ৰ বাহিৰে আনবোৰ বিষয়ত ভট্টদেৱৰ ভাষা শঙ্কৰ-মাধৱৰ ভাষাৰপৰা পৃথক নহয়।

ভট্টদেৱৰ ভাষা 'সংস্কৃতীয়া শব্দেৰে ভাৰাক্ৰান্ত' হোৱাৰ প্ৰধান কাৰণ তেওঁ আছিল গীতা-ভাগৱত আদি সংস্কৃত শাস্ত্ৰৰ অগাধ পণ্ডিত। বিশেষতে, সিবোৰ শাস্ত্ৰৰ গদ্যত লিখা টীকা-ভাষ্যৰ যুক্তিবহুল বাক্য-প্ৰণালীৰ মোহৰ প্ৰভাৱ তেওঁৰ ওপৰত আছিল, আৰু তাৰ কথা-ৰীতিৰ লগত সংযুক্ত বিশেষ অৰ্থব্যঞ্জনাযুক্ত শব্দৰপৰা তেওঁৰ মন আঁতৰাই অনা টান হৈ পৰিছিল। সংস্কৃত মূল আৰু টীকাৰ অনুবাদত সংস্কৃত শব্দৰ খুন্দাও সহজে পৰে। শ্ৰীধৰস্বামী আদিৰ টীকাৰ সঘন সহায় লোৱাত তেওঁ পাৰিভাষিকৰ কটুতা আৰু সংস্কৃতৰ বাক্য-গাঁথনিৰ মেৰ-পাকৰো হাত সাৰিব নোৱাৰিলে। হিব্ৰু ভাষাৰপৰা ইংৰাজীলৈ বাইবেল ভাঙি উলিয়াওঁতে মূল হিব্ৰু কবিত্বৰ পৰশত

ইংৰাজী বাইবেলৰ ভাষাও হ'ল কাব্যসুলভ। যুক্তিতকৈ আবেগৰ হেঁচা অধিক হোৱা কাৰণে কাৰ্লাইলৰ *French Revolution*-ও হ'ল কাব্যোপম গদ্য। ভক্তিৰ দৰে আৱেগময় ধৰ্মৰ মূলশাস্ত্ৰ ভাগৱত-পুৰাণ কবিতা-সমাগম-বহুল। তেনে এখনি শাস্ত্ৰ গদ্য কৰি লিখিলেও তাৰ কবিতাৰ প্ৰৱাহ ব্যাহত হ'ব নোৱাৰে স্বাভাৱিকতে। যুক্তি-গ্ৰথিত সংস্কৃত টীকা আৰু কটু পাৰিভাষিকৰ প্ৰভাৱ, আৰু আৱেগ-গ্ৰথিত ছন্দস্পন্দ, দুইটাৰে সংমিশ্ৰণ সকলো ঠাইতে সম্ভৱ নহ'লেও সিহঁতৰ সহাৱস্থান অসম্ভৱ নহয়। বিষয়-বস্তু আৰু প্ৰকাশ-শৈলীৰ সমন্বয়ৰ চেষ্টা কবিৰত্নৰ এটি বিশেষত্ব।

'সিও নঘটে', 'বোলা যদি', 'আত শুনা', 'এতেকে',—এনে খণ্ড-বাক্যবোৰে বিৰোধ-নিৰাৰণ, সংশয়াত্মক প্ৰশ্নৰ উপস্থাপন, সংশয়-নিবৃত্তি আৰু উপসংহাৰ আদি চিন্তাৰ বাদাত্মক গতি নিৰ্দেশ কৰিছে। গতিকে ইয়াত ব্যাখ্যামূলক (expository) কথা-শিল্পীৰ গুণো হৈছে নৈৰ্ব্যক্তিকভাৱে বাদাত্মক আৰু প্ৰত্যয়কাৰী (argumentative, persuasive)। মূলৰ বা শ্ৰীধৰ স্বামীৰ অনেক কথা ভট্টদেৱে সন্নিবেশ কৰিব পৰা নাই, কাৰণ 'বিস্তৰ পাত' নলগাকৈ তেওঁ 'ভাগৱত-কথা' লিখি উলিয়াব লাগিব। কোনো কোনো ঠাইত এই সংক্ষেপকৰণে উপপাদ্য বিষয়টো বুজাও পাঠকৰ কাৰণে কঠিন কৰি তুলিছে ; ঠায়ে ঠায়ে মূল কথাবোৰৰ আভাস (gist) মাত্ৰ দি গৈছে। এনেবোৰ ঠাইতে শৈলীৰ নীৰস কঠোৰতাই দেখা দিছে, যদিও সি তেওঁৰ সমূলি ঈপ্সিত নহয়। আনফালে এনে ধৰণৰ অনেক বাক্য ওলাব, য'ত অন্ততঃ একাংশ ছন্দৰ পৰ্ব অনুসৰি ভাগ কৰিব পৰা যায়। ইয়াৰ উপৰি ঠায়ে ঠায়ে সমপংক্তিক বা সমছন্দ নহ'লেও নিয়ত বাক্যাংশ (harmonic period) থকা বাক্যও আছে। এনে নিয়ত বাক্যাংশই বাক্য এটাত হেন্দোলনি দি মঞ্জুল (sonorous) কৰি তোলে। কোনো বাক্য গদ্যৰ সাধাৰণ ৰূপত (পদ্যৰ বিশ্লেষণ তাত সম্ভৱ হ'লেও) আৰম্ভ কৰি ৰীতিসম্মত ছন্দ আৰু অন্ত্যানুপ্ৰাসেৰে শেষ কৰা হৈছে।

শঙ্কৰদেৱ আদি কবিগুৰুসকলৰ কবিতাৰ পংক্তিৰ দ্বাৰা ভট্টদেৱী গদ্য অনুপ্ৰাণিত হৈছিল ; চৰিতৰ গদ্যতো তাৰ সহজ প্ৰতিধ্বনি উঠিছে ঠায়ে ঠায়ে।

ভাগৱতৰ বেছি অংশই বিৱৰণাত্মক। বিৱৰণমূলক গদ্যৰীতি কৃতকাৰ্য হয় যদি সি সৰল হয় আৰু বিষয়পদাশ্ৰিত (objective) হয় ; তদুপৰি সি বেগময় আৰু চিত্ৰধৰ্মী হোৱা বাঞ্ছনীয়। 'ভাগৱত-কথা'ৰ অনেক বিৱৰণতেই অত্যন্ত খৰ-ধৰ লাগিলেও এইবোৰ গুণ ঠায়ে ঠায়ে দেখা পোৱা যায়।

'ভাগৱত-কথা'ৰ ভাষা আৰু কথা-শৈলীতকৈ 'গীতা-কথা'ৰ ভাষা আৰু কথা-শৈলী বেছি পুৰঠ, গম্ভীৰ আৰু ওজস্বী। ইয়াতো একেই ব্যাখ্যামূলক কথা-ৰীতি অৱলম্বন কৰা হৈছে। 'ভাগৱত-কথা'ত মূলৰ কথাখিনিৰ সাৰাৰ্থৰ আভাস দিয়ে কবিৰত্ন ক্ষান্ত হ'ব লগীয়া হৈছিল; পঞ্চম স্কন্ধৰ ভাঙনিৰ শেষত সেই কাৰণে তেওঁ তাক 'পঞ্চমস্কন্ধগূঢ়াৰ্থ-কথাযথাৰ্থৰূপিণী' বুলিছে। গীতাৰ অনুবাদ কৰোঁতে কিন্তু তেওঁৰ হাত বন্ধনৰপৰা মুকলি, গতিকে 'গীতা-কথা'তে তেওঁৰ আচল ষ্টাইল প্ৰকাশ পাইছে।

হৰিদেৱ

হৰিদেৱে দিয়া পৰিচয়মতে এওঁ হাজোৰ মানুহ আৰু দামোদৰদেৱৰ জীৱিত কালতে বৰপেটাত থাকি ভাগৱতৰ পঞ্চম স্কন্ধৰ পদ ৰচনা কৰে। এওঁৰ পদত শঙ্কৰদেৱৰো সশ্ৰদ্ধ উল্লেখ পোৱা যায়। ভাঙনিৰ বিশেষ বিশেষত্ব নাই।

নাৰায়ণ দাস ঠাকুৰ আতা

১৪১৭ শকত এওঁৰ জন্ম হয়; পিতৃদত্ত নাম আছিল ভৱানন্দ। এওঁ গুৱাহাটীৰ উত্তৰ পাৰৰ নিজৰ ঠাইৰপৰা মানাহ আৰু চাউলখোৱা নৈৰ সঙ্গমৰ নামানগৰ বা হালধীয়া গাঁৱত ঘৰ কৰে আৰু সময়ত এজন চহকী সদাগৰ হয়। শঙ্কৰদেৱে আহোম ৰাজ্যৰপৰা আহি চুণপোৰা ভেটিত ঘৰ কৰা সময়তে এওঁ শঙ্কৰদেৱৰ শিষ্য হয়; লগে লগে মাধৱদেৱৰ সখি হৈ পৰে। শঙ্কৰদেৱে এওঁক নাৰায়ণ দাস নাম দিয়ে। গুৰুৰ হৈ নাৰায়ণ দাসে নৰনাৰায়ণৰ বিষয়াৰ হাতত কষ্ট ভোগ কৰিছিল। গুৰুজনৰ মৃত্যুৰ পিছত এওঁ মাধৱদেৱক সংগঠন-কাৰ্যত সৰ্বপ্ৰকাৰে সহায় কৰে। এওঁৰ সাংসাৰিক জ্ঞান, দূৰদৰ্শিতা আৰু ভক্তি-প্ৰৱণতাৰ পৰিচয় হ'ল এওঁৰ নামতে মুখে মুখে প্ৰচলিত ভকতীয়া ফকৰা কিছুমান। 'জয় জয় অনাদি শঙ্কৰ মই তুৱা দাসৰো দাস' আদি দুই-এটি গীত এওঁৰ নামে চলি আছে।

গোপালদেৱ ভৱানীপুৰীয়া আতা

পুৰণি গড়গাঁও নগৰৰ কাষৰৰ খোখোৰা গাঁৱৰ দাঁতিৰ নাচনিঘাটৰ কামেশ্বৰ বা কামদেৱ ভূঞা আৰু বজ্ৰাঙ্গীৰ পুত্ৰ গোপালৰ জন্ম হয় ১৪৬৩ শকত। দহ বছৰমান বয়সত এওঁ মাক-বাপেকৰে অসম ৰাজ্যৰপৰা পলাই আহি কামৰূপৰ ভৱানীপুৰত বসতি কৰেহি। এওঁ শঙ্কৰদেৱক দেখা পাইছিল যদিও গুৰুজনৰ মৃত্যুৰ পিছতহে এওঁ মাধৱদেৱৰপৰা ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰে। এওঁৰ ৰচিত নাট শ্ৰীকৃষ্ণৰ 'জন্ম-যাত্ৰা'ৰ অভিনয় চাবলৈ মাধৱদেৱো আহিছিল বুলি চৰিতত কথিত আছে।

'জন্ম-যাত্ৰা'ৰ লগৰ আন এখন নাটক হ'ল 'নন্দোৎসৱ'। ইয়াৰ উপৰি গোপাল-দেৱে 'উদ্ধৱ-গোপীৰ প্ৰেম-সঙ্কেত বচন' লৈ কবিতাময় 'উদ্ধৱযান' নাট ৰচনা কৰে। চৰিতত আছে, গোপাল আতাই কালজাৰত তেওঁৰ দ্বিতীয় সত্ৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ পাছত প্ৰসঙ্গত ব্যৱহাৰৰ বাবে মাধৱদেৱৰ নামঘোষাপৰা আঢ়ৈ কুৰি ঘোষা বাছি লয়; এই কেইটিকে 'বাছনি ঘোষা' বোলে। তাৰ লগত জোৰণি দিবলৈ আতাই কেইটিমান ঘোষা ৰচনা কৰে। সেইখিনিকে বোলা হয় 'বঢ়া ঘোষা'। এই ঘোষাখিনি প্ৰকৃততে অতি সুমধুৰ। 'উদ্ধৱযান'ৰ আৰু আন দুখনি নাটৰ গীতৰ বাহিৰেও আতাই বহুতোগিনি গীত ৰচনা কৰিছিল, তাৰে দুই-এটি অতি সুন্দৰ। তেওঁৰ নাট, ঘোষা আৰু গীত ৰচনা আমাৰ সাহিত্যত বিশেষ তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ, কাৰণ তেওঁৰ আদৰ্শকে আগত ৰাখি শঙ্কৰ-মাধৱৰ পদাঙ্ক অনুসৰণ কৰি গোপাল আতাৰ প্ৰৱৰ্তিত কাল-সংহতিৰ গোসাঁইসকলে নাট, ঘোষা আৰু গীত ৰচনা কৰা অৱশ্য-কৰ্তব্য বুলি ধৰিছিল। অৱশ্যে ব্ৰজবুলিত লিখা অঙ্কীয়া নাটৰ বেলি লহিয়াবলৈ ধৰে গোপাল আতাৰপৰাই আৰম্ভ কৰি। ইয়াৰ তিনিটা কাৰণ স্পষ্ট হৈ পৰে—প্ৰথম সংস্কৃতৰ জ্ঞান আৰু সংস্কৃত ৰচনা-শক্তিৰ অভাৱ; দ্বিতীয় ব্ৰজবুলি ঠাঁচৰ উৎকৰ্ষৰ অভাৱ, আৰু তৃতীয়তে, শঙ্কৰ-মাধৱৰ পৰ্যায়ৰ পাণ্ডিত্য আৰু কবিত্বৰ অভাৱ। গোপাল আতাৰ নাটত শঙ্কৰদেৱৰ উদ্ধৃতি আৰু প্ৰতিধ্বনি মন কৰিব লগীয়া বিষয়।

বৰপেটা সত্ৰত গোপাল আতাৰ 'স্যমন্তক-হৰণ' নামৰ এখনি নাট আছে বুলি শুনা যায়।

গোপালদেৱ বা গোপাল মিশ্ৰ

এইজনা কবিয়ে মাধৱদেৱৰ 'নামঘোষা'ৰ আৰ্হিত 'ঘোষা-ৰত্ন' নামে এখনি পুথি ৰচনা কৰে। যদিও এওঁৰ কবিতাত মাধৱদেৱৰ অনুকৰণ আৰু প্ৰতিধ্বনি স্পষ্ট,তেওঁৰ পুথিখনি সোৱাদ লগা। এওঁ 'শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ শুভাশয়', শ্ৰীমন্ত মাধৱক স্মৰণ কৰি, 'দামোদৰ-মত অনুসৰি মুখে গোবিন্দৰ নাম ধৰি' পুথিখনি ৰচনা কৰিছে। ইয়াৰপৰা অনুমান কৰিব পাৰি যে এওঁ উজনিৰ বংশীগোপালদেৱেই হ'ব লাগে। দেৱেন্দ্ৰনাথ বেজবৰুৱাই 'শঙ্খচূড়-বধ' আদি গোপালদেৱৰ চাৰিখন গ্ৰন্থৰ নাম উল্লেখ কৰিছে।

ৰামচৰণ ঠাকুৰ

হোকোৰাকুছিৰ সৰস্বতী তৃঞ্চা কায়স্থৰ বংশৰ গঙ্গাপাণি বা ৰামদাস ভকত আৰু মাধৱদেৱৰ ভনী উৰ্বশীৰ পুত্ৰ ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ জন্ম হয় পাটবাউসীত। মাধৱদেৱৰ শেষ বয়সত ৰামচৰণ ঠাকুৰে মোমায়েকৰ লগত সুন্দৰীদিয়াত থাকি

পঢ়া-শুনা কৰে। ৰঘুদেৱনাৰায়ণ ৰজাৰপৰা আহুকাল পাই মাধৱদেৱ কোচ-বেহাৰত থকা সময়ত ৰামচৰণ গৈ তেওঁৰ লগত থাকে। মাধৱদেৱৰ ইচ্ছামতে ৰামচৰণে হাজো, দখিণকোল, বৰনগৰ, বৰপেটা আৰু অসম ৰাজ্যত সিঁচৰতি হৈ থকা শঙ্কৰদেৱৰ 'কীৰ্তন-ঘোষা' পুথিখন এবছৰে সংগ্ৰহ কৰি সংকলন কৰে। ১৫১৮ শকত মাধৱদেৱৰ মৃত্যুৰ সময়ত ৰামচৰণ কোচবেহাৰতে আছিল। কালিৰাম মেধিৰ অনুমানমতে ৰামচৰণৰ জীৱনকাল ১৫২১-১৬০০ খ্ৰীস্টাব্দ।

ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ ডাঙৰ কাম 'কীৰ্তন-ঘোষা'-সংকলনৰ বাহিৰে শঙ্কৰদেৱৰ 'ভক্তি-ৰত্নাকৰ'ৰ সহজ পদ-ভাঙনি; এই ভাঙনিতে তেওঁ মূলৰ শ্লোক আৰু কথা কিছু বাদ দি পদ কৰিছে। তেওঁৰ আন এটি সুন্দৰ ৰচনা হ'ল 'কংস-বধ' নাটক; ইয়াৰ গীত কেইটিমান আজিও অতি জনপ্ৰিয়। শঙ্কৰ-মাধৱ-সম্বাদ-স্বৰূপে 'ভক্তিৰত্ন' নামৰ সৰু পুথি এখনি এওঁ ৰচনা কৰিছিল। ৰামচৰণৰ ভণিতা থকা 'শঙ্কৰ-চৰিত'খনি আচলতে এওঁৰ ৰচনা হয়নে নহয় কিছুমান বিচাৰৰপৰা ভাবিব লগীয়া হয়। আন কি, ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ পুত্ৰ দৈত্যাৰিয়ে পিতাকৰপৰা শুনি গুৰু-কথাৰ পদ ৰচনা কৰিছে বুলি উল্লেখ কৰিছে কিন্তু ৰাম-চৰণে যে এখন চৰিত ৰচনা কৰিছিল ঘূণাক্ষৰেও লিখি থৈ যোৱা নাই; বৰং তেওঁৰ কোনো আহি নাছিল বুলিহে দুখ প্ৰকাশ কৰিছে।

ব্যাৱহাৰিক সাহিত্যৰ আৰম্ভণি

বলদেৱ সূৰ্যখৰি দৈৱজ্ঞৰ 'গন্ধৰ্বনাৰায়ণৰ বংশাৱলী' বা 'দৰং-ৰাজ-বংশাৱলী'ত নৰনাৰায়ণে সাহিত্য-চৰ্চাৰ এখন বহল আঁচনি তেওঁৰ সভাৰ কবি আৰু পণ্ডিতসকলৰ আগত দাঙি ধৰা বুলি দেখুওৱা হৈছে। ৰামায়ণ-মহাভাৰত-ভাগৱত ভাঙনিৰ নিৰ্দেশ দি নৰনাৰায়ণে কৈছে,—'শুনিয়ো শ্ৰীধৰ তুমি মোৰ বাক্য ধৰা। জ্যোতিষক ভাঙ্গি তুমি সাধ্যখণ্ড কৰা॥ বকুল কায়স্থ তুমি ভাঙ্গা লীলাৱতী। অল্পতে বুজয় যেন কায়স্থে সম্প্ৰতি॥' আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনে লিখিছে, 'বকুল কায়স্থ বোলা এজনে পোনতে গণিতৰ পুথি লিখে, পুথিখন পল্লত আছিল। তেওঁ লীলাৱতীৰ গণিতৰো কিছু অংশ ভাঙিছিল। ১৮৪৫ চনত বেভাৰেণ্ড নেথান ব্ৰাউনে এইখন দুভাগত ভাগ কৰি উলিয়ায়।' কামৰূপ অনুসন্ধান সমিতিত থকা বকুল কায়স্থৰ 'কিতাবত-মঞ্জৰী' ১৩৫৬ শকত স্বৰ্গনাৰায়ণদেৱৰ ৰাজত্বত লিখা হয় বুলি আছে। 'খণ্ডসাধ্য' অসম-কামৰূপৰ নিজৰ জ্যোতিষ-গণনাৰ ধাৰা। এইদৰে জ্যোতিষ, গণিত আদিৰ পুথিও অসমীয়া ভাষাত অন্ততঃ শঙ্কৰদেৱৰ কালৰপৰাই ৰচিত হ'বলৈ ধৰে।

নৱবৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ বিস্তাৰ ঃ
সত্ৰীয়া সমাজৰ সাহিত্য

ভূমিকা

শঙ্কৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ বৈষ্ণৱ-ধৰ্ম আৰু সংস্কৃতিয়ে কামৰূপ-অসম ছানি পেলোৱাৰ আৰু সত্ৰ-অনুষ্ঠানৰ সংখ্যা বৃদ্ধি হোৱাৰ লগে লগে তেওঁলোকৰ সাহিত্যিক আদৰ্শয়ো অসমৰ সাহিত্য-ক্ষেত্ৰ প্ৰায় সম্পূৰ্ণৰূপে দখল কৰি পেলালে। সপ্তদশ শতিকাৰ মাজৰপৰা উনবিংশৰ মাজলৈকে কেৱলত এখন কথাকলি নাটক নিলিখিলে যেনেকৈ কোনো কবি নামৰ উপযুক্ত বিবেচিত নহৈছিল, অসমতো এখন ভাওনাৰ নাট নৰচিলে কোনো কোনো মহলত 'মহন্তৰ মান্য-সতকাৰ' খুজি পোৱা দুৰূহ হৈছিল। শঙ্কৰদেৱৰ সম্প্ৰদায়ৰপৰা ফাট খাই ওলোৱা ব্ৰহ্ম, পুৰুষ, নিকা আৰু সত্ৰসমূহৰ ভিতৰত,-বিশেষকৈ কালসংহতিৰ মহন্তসকলৰ মাজত নাট, গীত আৰু ঘোষা ৰচনা কৰাটো সত্ৰীয়া গুৰুসকলৰ অৱশ্যকৰ্তব্যৰূপে পৰিগণিত হৈছিল। এই প্ৰথাই অগণন নাট, গীত আৰু ঘোষাৰ উদ্ভৱ-স্থল হৈ পৰিছিল। নৱবৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ বিস্তাৰৰ সময়ত তাৰ ওপৰঞ্চি সুফলৰূপে চৰিত-সাহিত্যৰ উদ্ভৱ হয় ; কিছু চৰিত সত্ৰীয়া মহলৰ মাৰ্জিত শৈলীত গদ্যত লিখিত হ'বলৈ ধৰাত এক অপূৰ্ব গদ্য-সাহিত্যৰ জন্ম হয়। এই গদ্য ভট্টদেৱী গদ্যতকৈ অধিকভাৱে কথিত ভাষাৰ ওচৰ চাপি আছে।

শঙ্কৰোত্তৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ যুগবিভাগ কৰোঁতে আমাৰ সাহিত্যিক আৰু সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী লেখোঁতাসকলে বিভিন্ন পদ্ধতি গ্ৰহণ কৰিছে। প্ৰকৃততে শতিকাৰ লেখেৰে বা বছৰৰ হিছাপেৰে এই সময়খিনিক ভাগ কৰি উলিওৱা কঠিন। তদুপৰি এই যুগৰ দুই-এজন আৰু দুই-এটি ৰচনাৰ কাল নিৰূপণ কৰা বা লেখকৰ চিনাকি উলিওৱা সম্ভৱ নহয়। আমি ইয়াৰ আগৰ অধ্যায়ত থূলমূল-ভাৱে ষোড়শ শতিকাৰ ভিতৰত পৰা আৰু শঙ্কৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ সমসাময়িক বা অব্যৱহিত পিছৰ লেখকসকলৰ বিষয়ে আলোচনা কৰি আহিছো। এওঁলোকৰ পিছৰপৰা উনবিংশ শতিকাৰ আগভাগলৈকে গোটেই কালছোৱাৰ সাহিত্যক সময়ৰ ফালৰপৰা বিভাজন কৰি উলিওৱা অলপ অসুবিধাৰ কথা। গতিকে আমি বিভিন্ন সাহিত্যিক কেন্দ্ৰৰ দৃষ্টিৰপৰা এই সময়ছোৱা অধ্যয়ন কৰিবৰ কাৰণে

যত্ন কৰিবৰ মানস কৰিছো। শঙ্কৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ সময়ত সাহিত্যিক চৰ্চাৰ কেন্দ্ৰ ক্ৰমে পশ্চিমলৈ বাগৰি কোচবেহাৰ ৰাজসভাত পৰিছিলগৈ; কিন্তু মাধৱদেৱৰ জীৱন-কালতেই অসমীয়া সাহিত্যৰ বিকেন্দ্ৰীকৰণ আৰম্ভ হয়। বৈষ্ণৱ সত্ৰসমূহে সেই বিকেন্দ্ৰীকৰণক বিশেষভাৱে সহায় কৰে। বিভিন্ন ৰাজকীয় পৃষ্ঠপোষকতাত সেই প্ৰক্ৰিয়া আৰু সহজ হৈ পৰে। কোচবেহাৰৰ কেন্দ্ৰীভূত কোচ ৰাজ-শক্তি ৰঘুদেৱনাৰায়ণৰ কাৰণেই ফাট খাবলৈ আৰম্ভ কৰে আৰু কোচ ৰাজবংশৰ ঘৰুৱা বিবাদৰ কাৰণে কামৰূপত মোগলৰ প্ৰতিপত্তি প্ৰতিষ্ঠিত হ'বলৈ ধৰে; আৰু আনফালে আহোম ৰাজশক্তিৰ প্ৰভাৱ বিস্তৃত হোৱাত সপ্তদশ শতিকাৰ আগভাগতে আহোম ৰাজছত্ৰৰ ছায়াত ৰঘুদেৱৰ বংশধৰ বলিনাৰায়ণে ধৰ্মনাৰায়ণ নাম লৈ দৰঙী ৰজা বুলি খ্যাত হয়; তেওঁৰ লগে লগে কোচবেহাৰৰ সাহিত্যিক প্ৰাণকেন্দ্ৰ দৰঙী ৰাজ্যলৈ ছিটিকি পৰাৰ দৰে পৰে। ইফালে আকৌ ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ প্ৰথম চতুৰ্থাংশৰ পিছতে অসমত ৰাজ্য প্ৰতিষ্ঠা কৰা আহোম-সকলৰ প্ৰতিপত্তি বঢ়াৰ লগে লগে তেওঁলোক সাংস্কৃতিকভাৱে স্থানীয় প্ৰজাৰ লগত এক হৈ যাবলৈ ধৰে। তেওঁলোকে অসমৰ ভাষা আৰু সংস্কৃতি গ্ৰহণ কৰে আৰু যেন তাৰ বিনিময়ত অসমীয়া জাতিক এটি অভিনৱ দান দিয়ে—ঐতিহাসিক জ্ঞান। আহোম ৰজাসকলে হিন্দুধৰ্ম গ্ৰহণ কৰাৰ ফলত তেওঁলোকৰ ৰাজধানী পোনতে বৈষ্ণৱ আৰু পিছত তাৰ লগতে শাক্ত-শৈৱ-পন্থী শাস্ত্ৰ আৰু সাহিত্য-চৰ্চাৰ কেন্দ্ৰ হৈ পৰে। 'বাৰাহ-ৰাজ্য' মহামাণিক্যৰ নিচিনাকৈ হেড়ম্বিয়াল কছাৰী ৰজাসকলেও সাহিত্যক পৃষ্ঠপোষকতা দান কৰে। এইসকলৰ বাহিৰেও বাণীৰ দৰে সৰু সৰু ঠাইৰ ৰজাসকলে সাহিত্যৰ সৃষ্টিলৈ সহায়ৰ হাত আগ বঢ়ায়। পিছৰ অধ্যায় এটাত এই ৰজাসকলৰ উৎসাহত গঢ় লৈ উঠা অসমীয়া সাহিত্যৰ বিষয়ে আমি আলোচনা কৰিছো।

গোবিন্দ মিশ্ৰ

গোবিন্দ মিশ্ৰৰ চিনাকি আৰু সময় সম্পৰ্কে নিশ্চিতকৈ ক'ব পৰা নাযায়। পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে কবিৰ বংশ-পৰিচয় দিছে এইদৰে—পীতাম্বৰ চক্ৰবৰ্তীৰ পুত্ৰ ভট্টনাৰায়ণ (চণ্ডীবৰৰ সমসাময়িক), ভট্টনাৰায়ণৰ পুত্ৰ ৰাম মিশ্ৰ, তৎপুত্ৰ কলাপচন্দ্ৰ, তৎপুত্ৰ তাৰাপতি, তৎপুত্ৰ বালিগ্ৰাম-নিবাসী গোবিন্দ মিশ্ৰ। এই বংশ-পৰিচয় ক'বপৰা গ্ৰহণ কৰা হৈছে, বুজিব পৰা নগ'ল। গোবিন্দ মিশ্ৰৰ এখনি মনোৰম ৰচনা 'কৃষ্ণ-গীতা'। ইয়াৰ বাহিৰেও বৈকুণ্ঠনাথ ভাগৱত ভট্টাচাৰ্যৰ

'ভক্তি-বিৱেক'ৰ ভাঙনি (অলপতে প্ৰকাশিত হৈছে) পুথিত অনুবাদকৰ নাম গোৱিন্দ মিশ্ৰ বুলি পোৱা গৈছে। পুথিখনিত গোৱিন্দ মিশ্ৰই ভাগৱত ভট্টাচাৰ্যক ইষ্টদেৱ বুলি স্মৰণ কৰিছে, গতিকে তেওঁ বৈকুণ্ঠনাথ ভট্টাচাৰ্যৰ শিষ্য ; কিন্তু 'কৃষ্ণ-গীতা'ৰ গোৱিন্দ মিশ্ৰৰে তেওঁ একেজন পুৰুষ হয়নে নহয় ক'ব পৰা নগ'ল। 'কৃষ্ণ-গীতা' পাণ্ডিত্য আৰু ভক্তিৰ এটি মনোৰম মিশ্ৰণ। কবিৰ মতে তেওঁ শাঙ্কৰী (শঙ্কৰাচাৰ্যৰ), ভাস্কৰী মত আলোচনা কৰি আৰু হনুমন্তী টীকা, আনন্দগিৰি আৰু স্বামীৰ (শ্ৰীধৰস্বামীৰ টীকা বিচাৰ কৰি নিজৰ বুদ্ধি অনুসৰি গীতাৰ পদ ৰচনা কৰিছে। মাজে মাজে কবিৰ নিজস্ব দৃষ্টিভঙ্গি প্ৰকাশ পাইছে বিশেষকৈ এনে দুই একোটি পদত—'ইটো গৃহবাস ভাৰ্যাৰেসে দাস কহিলো পৰম আৰ্য। বানৰক যেন নৰ্তকে নচাৱে স্বামীক নচাৱে ভাৰ্যা॥' 'ভক্তি-বিৱেক'ৰ পদখিনিও একেজন গোৱিন্দ মিশ্ৰৰে বুলিলে বিশ্বাস কৰিব পাৰি। ভট্টদেৱৰ পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ সংস্কৃত প্ৰকৰণ-গ্ৰন্থ 'ভক্তি-বিৱেক'ৰ সৰল আৰু চমু ভাঙনিৰে পুথিখনি সৰস আৰু সুন্দৰ।

ভাগৱত মিশ্ৰ

ভাগৱত মিশ্ৰৰ পৰিচয় নিশ্চিতভাৱে দিব নোৱাৰি। বিষ্ণুপুৰাণৰ ভাঙনিত এওঁ দামোদৰদেৱক 'মোৰ নিজ গুৰু' বুলি কৈছে। সম্ভৱতঃ এওঁৰে আন এখনি ৰচনা 'সাত্বত-তন্ত্ৰ'ৰ পদ-ভাঙনি। সেই ভাঙনিমতে কবি দামোদৰদেৱৰ শিষ্য আৰু দামোদৰদেৱৰ আন এজন শিষ্য ভগৱানদেৱৰ গোৱিন্দপুৰ সত্ৰৰ ভাগৱতী। 'সাত্বত-তন্ত্ৰ'ৰ সম্পাদক শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে ভাগৱত মিশ্ৰৰ প্ৰকৃত নাম ৰঘুনাথ মিশ্ৰ বুলি কৈছে আৰু শ্ৰীকৃষ্ণ-গীতাৰ পদ-ৰচয়িতা গোৱিন্দ মিশ্ৰক তেওঁৰ ভ্ৰাতৃ বুলিছে। বিষ্ণু-পুৰাণ আৰু 'সাত্বত-তন্ত্ৰ'ৰ কবি একেজন হোৱা একো আচৰিত কথা নহ'ব। 'সাত্বত-তন্ত্ৰ'ৰ ভক্তি-তত্ত্ব-ব্যাখ্যা পৰিষ্কাৰ আৰু বিষ্ণু-পুৰাণৰ বৰ্ণনাও সুন্দৰ।

ভাগৱতাচাৰ্য

'কথা-সূত্ৰ' নামৰ পদপুথিৰ ৰচয়িতাৰ নাম বা উপাধি ভাগৱতাচাৰ্য। এওঁ গ্ৰন্থৰ আদিতে 'নমো নমো হৰিদেৱ ভক্ত-কল্পতৰু। পতিতপাৱন কৃষ্ণ মোৰ নিজ গুৰু' বুলি নমস্কাৰ জনাইছে। হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে এওঁক অসমৰ বৈষ্ণৱ গুৰু হৰিদেৱৰ শিষ্য হৰি মিশ্ৰৰ পুত্ৰ বুলি কৈছে। উদ্ধৃত শাৰীটোৰপৰা অৱশ্যে

তেনে অনুমান নহয়। 'কথা-সূত্ৰ' হ'ল ভাগৱত-পুৰাণৰ বিষয়-বস্তুৰ নিৰ্ঘণ্টৰ নিচিনা পুথি; ইয়াৰ মাজে মাজে কঠিন একোটা ছেদৰ ব্যাখ্যাও সন্নিবিষ্ট হৈছে। সৰ্বশেষত শঙ্কৰদেৱৰ 'ভক্তি-ৰত্নাকৰ'ৰ এটি চমু সাৰাংশও দিয়া হৈছে। পুথিখনৰ শেহৰ পদত আছে,—

ৰত্নাৱলী শ্ৰীৰত্নাকৰ কীৰ্তন গৌৰৱ আতি বৰ
অপৰ কীৰ্তন জানিবা ইহাৰ নাম।
সাত্বত-তন্ত্ৰৰ গীতাসাৰ বিৰচিলো কথাসূত্ৰ আৰ
ভাগৱতাচাৰ্যে কহে বোলা ৰাম ৰাম॥

ইয়াৰপৰা 'সাত্বত-তন্ত্ৰ'ৰ ৰচক ভাগৱত মিশ্ৰ আৰু বিষ্ণু-পুৰাণৰ ৰচক ভাগৱত মিশ্ৰেৰে ভাগৱতাচাৰ্যক মিলাবৰ প্ৰয়াস কৰা দেখা গৈছে। 'গীতাসাৰ' বোলা ভাগৱতাচাৰ্যৰ কোনো পুথি এতিয়ালৈ আৱিষ্কাৰ হোৱা নাই। সম্ভৱতঃ ভাগৱতাচাৰ্যই একেখন পুথিতে ৰত্নাৱলী, ৰত্নাকৰ, সাত্বত-তন্ত্ৰ আৰু গীতাৰ মিশ্ৰ দিয়াকেহে ইয়াত বুজাইছে।

পুৰুষোত্তম ঠাকুৰ

১৪৮৩ শকৰ ফাগুনৰ সাত তাৰিখে শঙ্কৰদেৱৰ পুত্ৰ ৰমানন্দৰ সন্তান পুৰুষোত্তমৰ জন্ম হয়। অনিৰুদ্ধ দাসৰ 'গুৰু-বৰ্ণনা'মতে সাতত্ৰিশ বছৰ বয়সত পুৰুষোত্তম ঠাকুৰ জনিয়ালৈ যায় আৰু তাতে থাকি বাৰজন মহন্ত পাতে (এওঁলোকক বৰবাৰজনীয়া বোলে)। জনিয়াত ছবছৰমান থকাৰ পিছত কোচবেহাৰৰ ভেলাডোৱাৰত সত্ৰস্থ কৰি থাকেগৈ আৰু তাতে ১৫৩৮ শকত (বেজবৰুৱাৰ মতে ১৫৪১ শকত) ইহজীৱন সমাপ্ত কৰে। পুৰুষোত্তম ঠাকুৰে বৰগীতৰ আৰ্হিৰে কিছু গীত আৰু 'নৱ-ঘোষা' নামে এখনি ঘোষা পুথি ৰচনা কৰে। কথিত আছে, এওঁ আনৰ ওপৰত ৰোহ কৰি 'নৱ-ঘোষা' ৰচনা কৰিছিল; পিছত নিজৰ ভুল বুজিব পাৰি পুথিখন এপাত এপাতকৈ জুইত দিবলৈ ধৰে। ৰৰভকতি নামে এজন ভকতই তাকে দেখি বাকী থকা পাতখিনি ৰক্ষা কৰে। 'নৱ-ঘোষা' খনি মাধৱদেৱৰ 'নাম-ঘোষা'ৰ মানৰ ৰচনা নহ'লেও ঠায়ে ঠায়ে পুৰুষোত্তম ঠাকুৰৰ ভক্তি-প্ৰৱণ কবিত্বৰ প্ৰকাশ দেখা পোৱা যায়। ইয়াত 'নাম-ঘোষা'ত নথকা বিষমঙ্গলৰ কৃষ্ণ-স্তোত্ৰ আদিৰ ভাঙনি সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। 'সন্তসাৰ' আৰু 'বুঢ়া-ভাঙ' নামে দুখন পুথিও পুৰুষোত্তম ঠাকুৰৰ দ্বাৰাত ৰচনা দেখা যায়।

চতুৰ্ভুজ ঠাকুৰ

শঙ্কৰদেৱৰ কনিষ্ঠ পুত্ৰ হৰিচৰণৰ সন্তান চতুৰ্ভুজ ঠাকুৰৰ জন্ম ১৫১৭ শকত। এওঁ মাধৱদেৱৰ জীৱন কালতে ঘৰসিয়াত বিষ্ণুপুৰ সত্ৰ স্থাপন কৰে। এওঁ গঙ্গাৰ পাৰত ১৫৭০ শকত বৈকুণ্ঠ হয়। চতুৰ্ভুজ ঠাকুৰৰ নামে দুই-এটি গীত পোৱা যায়।

পৰমানন্দ ঠাকুৰ

নাৰায়ণ ঠাকুৰ আতাৰ পুত্ৰ পৰমানন্দৰ জন্ম হয় নাৰায়ণ ঠাকুৰক ভোটে ধৰি নিওঁতে ভোটৰ চোহাটাত। এওঁৰো দুটিমান গীত মাত্ৰ পোৱা গৈছে।

কেশৱচৰণ কায়স্থ

কেশৱ কায়স্থই নিজকে শঙ্কৰদেৱৰ ভ্ৰাতৃৰ (বনগঞাগিৰী) নাতি আৰু 'তথাপিতো তাহান কিঙ্কৰ' (শিষ্য বা শিষ্যানুশিষ্য) বুলি৽ পৰিচয় দিছে। 'এওঁ গুৰুশিক্ষা অনুসৰি টীকা-ভাষ্য-মত ধৰি' ভাগৱত পুৰাণৰ সপ্তম, অষ্টম আৰু নৱম স্কন্ধৰ পদ-ভাঙনি কৰে। সপ্তম স্কন্ধৰ হিৰণ্যকশিপু আৰু প্ৰহ্লাদৰ কাহিনী ইয়াৰ আগতে শঙ্কৰদেৱে 'কীৰ্ত্তন-ঘোষা'ত অতি উজ্জ্বলভাৱে দিছে, তথাপি কেশৱচৰণৰ ভাঙনি ম্লান হোৱা নাই। কেশৱচৰণে অষ্টম স্কন্ধৰপৰা শঙ্কৰদেৱে অনুবাদ কৰা অংশ বাদ দি মৎস্য অৱতাৰৰ বিবৰণ দিছে। তেওঁৰ নৱম স্কন্ধৰ ভাঙনিত আন আন পুৰাণৰপৰাও কথা লৈছে বুলি স্বীকাৰ কৰিছে। ইয়াত মনুবংশৰ কথা-বৰ্ণনা-প্ৰসঙ্গত সুদ্যুম্ন, শৰ্যাতি, নাভাগ, অম্বৰীষ, হৰিশ্চন্দ্ৰ, সগৰ বংশৰ ভগীৰথ, দাশৰথি ৰাম, চন্দ্ৰবংশৰ পুৰূৰৱা, যযাতি আদিৰ চৰিত্ৰ 'সংক্ষেপ পদ'ত বৰ্ণোৱা হৈছে। কেশৱচৰণৰ বৰ্ণনা-অংশত এটি প্ৰৱাহ আৰু তত্ত্বকথা ব্যাখ্যা-অংশত এটি সবল পাণ্ডিত্য দেখা পোৱা যায়। শঙ্কৰদেৱৰ মৃত্যুৰ অব্যৱহিত পিছতে কেশৱচৰণে অনুবাদখিনি কৰা বুলি বোধ হয়।

অনিৰুদ্ধ কায়স্থ

দ্বিতীয় আৰু পঞ্চম স্কন্ধৰ ভাগৱত-পুৰাণৰ পদ-ভাঙনি কৰা অনিৰুদ্ধ কায়স্থই পঞ্চম স্কন্ধৰ আদিতে মাধৱদেৱক 'সম্বন্ধত আমাৰ কনিষ্ঠ পিতামহ' বুলিছে আৰু শেষত নিজকে ৰঘুদেৱনাৰায়ণৰ কায়স্থ দলপতিৰূপে পৰিচয় দিছে। তেওঁৰ দ্বিতীয় স্কন্ধৰ পদতো ৰঘুদেৱনাৰায়ণক প্ৰশংসা কৰিছে; তেওঁৰ পঞ্চম স্কন্ধ ৰনগৰত বেদ-পক্ষ-বাণ-শশাঙ্ক অৰ্থাৎ ১৫২৪ শকত আহিনৰ কৃষ্ণপক্ষৰ সপ্তমী

তিথিত সমাপ্ত হয়। অনিৰুদ্ধ মাধৱদেৱৰ ককায়েক ৰূপচন্দ্ৰগিৰী বা দামোদৰদেৱৰ পুত্ৰ ৰামৰুদ্ৰদেৱৰ পুত্ৰ। প্ৰিয়ব্ৰত, অগ্নীধ্ৰ, নাভি, ভৰত আদিৰ চৰিত্ৰ আৰু ভুৱনকোষৰ বৰ্ণনা আদিতে কবিয়ে সৌন্দৰ্যগ্ৰাহী পটুতা প্ৰদৰ্শন কৰিছে। তেওঁৰ দ্বিতীয় স্কন্ধ পুথি বৰ জনপ্ৰিয় নহয়, কোচবেহাৰ ৰাজকীয় গ্ৰন্থালয়তহে তাৰ এটি নকল থকাৰ সম্ভেদ পোৱা গৈছে।

দামোদৰ দাস

দামোদৰ দাসে শল্যপৰ্ব মহাভাৰতৰ পয়াৰত 'শঙ্কৰ-মাধৱ-ৰাম-দামোদৰ থাকিয়া পূৰ্বে যহিত পাষণ্ডৰ পথ দূৰ কৰি হৰি দেৱক ব্যক্ত কৰিল', কামৰূপৰ সেই বৰপেটা গ্ৰামৰ কথা উল্লেখ কৰি শ্ৰীভাগৱত ভট্টাচাৰ্যৰ 'চৰণ-ৰেণু শিৰে ধৰি' পদ কৰিছে বুলি লিখিছে। সম্ভৱতঃ এওঁ ভট্টদেৱৰ শিষ্য। দামোদৰৰ যুদ্ধ-বৰ্ণনাৰ পদখিনি যথেষ্ট শক্তিশালী; বিশেষকৈ ভীম-শল্য আৰু অৰ্জুন-অশ্বত্থামাৰ সংঘৰ্ষ গতানুগতিক ভাষা আৰু ছন্দত হ'লেও আকৰ্ষকভাৱে বিবৃত হৈছে।

কলাপচন্দ্ৰ দ্বিজ

এইজন কলাপচন্দ্ৰ নৰনাৰায়ণৰ প্ৰসাদত চতুৰ্থ স্কন্ধৰপৰা সতীৰ আৰু পৃথুৰ চৰিত্ৰ লিখা কলাপচন্দ্ৰৰপৰা সুকীয়া বুলি বোধ হয়। এওঁ 'যাৰ সদা শুদ্ধ মতি, ভাগৱত শাস্ত্ৰে যাৰ ৰতি' সেই পৰমভক্ত শ্ৰীৰাম সৰস্বতীৰ পুত্ৰ বুলি নিজৰ পৰিচয় দিছে। এইজনা ৰাম সৰস্বতীও মহাভাৰতৰ কবি ৰাম সৰস্বতী সম্ভৱতঃ নহয়। কলাপচন্দ্ৰ দ্বিজে 'পুৰাণ অন্তৰ কথা' (? পুৰাণান্তৰৰ ?) লৈ 'ৰাধাৰ বিজয়' বা 'ৰাধা-চৰিত্ৰ' ৰচনা কৰিছে। কলাপচন্দ্ৰৰ ৰাধা 'শ্ৰীকৃষ্ণ-কীৰ্তন' বা 'গীতগোবিন্দ'ৰ ৰতি-কাতৰ ৰাধা নহয়। কৃষ্ণ দ্বাৰকাত থকা সময়ত তেওঁ ৰুক্মিণীৰ আগত ৰাধাৰ একান্ত ভক্তি প্ৰশংসা কৰাত ৰুক্মিণীয়ে স্ত্ৰীসুলভ ঈৰ্ষাত অলপ ক্ষুণ্ণ হৈ উদ্ধৱক বৃন্দাবনলৈ পঠাই দিয়ে। উদ্ধৱে গৈ দেখা পালে ৰাধিকা গোসানীয়ে আসনত বহি একান্তভাৱে ৰাম-কৃষ্ণ নাম লওঁতে লওঁতে তেওঁৰ শৰীৰৰ উজ্জ্বল কান্তি নোহোৱা হৈছে, আন কি তেওঁৰ উজ্জ্বল অঙ্গ-সৌষ্ঠৱৰ পৰিবৰ্তে অস্থি-চৰ্মমাত্ৰ বৈছেগৈ, চূৰ্তিজ্ঞান হৰি গৈছে। এই গৰিমাময় ৰাধা-চৰিত্ৰ কবিৰ মৌলিক কল্পনাৰপৰা উদ্ভূত মহাপুৰুষীয়া ৰূপ।

হৃদয়ানন্দ বা অনন্ত কায়স্থ

শঙ্কৰদেৱৰ সমসাময়িক বুঢ়া খাঁ ভুঞাৰ পুত্ৰ যশচন্দ্ৰ খাঁ, তেওঁৰ পুত্ৰ শুকাইগিৰী বা সুকবিগিৰী, তেওঁৰ পুত্ৰ যদুদেৱে শঙ্কৰদেৱৰ ভ্ৰাতৃ ৰতিকান্ত বা হাথিয়া দলৈৰ পুতেক ৰামচন্দ্ৰৰ দুহিতা বিষ্ণুপ্ৰিয়াক বিয়া কৰে। যদুদেৱ আৰু বিষ্ণুপ্ৰিয়াৰ তিনি পুত্ৰৰ কনিষ্ঠ হৃদয়ানন্দ বা অনন্ত। এওঁৰ জন্ম বৰপেটাৰ ওচৰৰ বাৰাদিত। কনকলতা আয়ে বৰদোৱা অঞ্চলত সত্ৰ পতা সময়ত (১৫৬৪ শকমানত) অনন্ত আতাই সম্ভৱতঃ আইৰ আজ্ঞামতে নগাঁৱৰ মাঙ্গং ৰাজ্যত কালশিলাত সত্ৰ স্থাপন কৰে। আতাই 'প্ৰেমলতা' বুলি এখনি ভক্তি-তত্ত্ব-নিৰূপক উপাখ্যানৰ পুথি আৰু 'শ্ৰীৰাম-কীৰ্তন' নামে কীৰ্তন-ঘোষাৰ এখন বাৰ শ পদৰ পুথি ৰচনা কৰে। 'প্ৰেমলতা' দুৰ্লভ। অশ্ব-মুনি-বাণ-চন্দ্ৰ অৰ্থাৎ ১৫৭৭ শকত আৰোপত শেষ কৰি 'শ্ৰীৰাম-কীৰ্তন'ত 'ইটো কাজ কৰাইলন্ত ৰঘু ৰাজ' বুলি লিখাৰপৰা ৰঘুদেৱ-নাৰায়ণৰ ইচ্ছামতে তেওঁ পুথিখন লিখা যে লাগে যদিহে 'ৰঘুৰাজ' মানে ইয়াত ৰঘুপতি শ্ৰীৰাম নহয়। ১৫৯৪ শকত অনন্ত আতাৰ মৃত্যু ঘটে। এওঁৰ পুতেক ভুৱনেশ্বৰদেৱে (মৃত্যু ১৬৪৭ শক) ৰাজেশ্বৰসিংহৰপৰা নিষ্কৰ ভূমি পাইছিল। 'শ্ৰীৰাম-কীৰ্তন'ত শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰভাৱ অতিশয় প্ৰকট ; কিন্তু কম পৰিসৰৰ ভিতৰতে ৰামায়ণ-কথা সুললিত ভাষাত বৰ্ণাৱ পৰা প্ৰশংসাৰ বিষয়।

দৈত্যাৰি ঠাকুৰ

ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ পুত্ৰ দৈত্যাৰিৰ জন্ম ১৪৮৬ শকমানত হয় বুলি অনুমান হয়। এওঁ 'শঙ্কৰদেৱ-মাধৱদেৱ ঈশ্বৰৰ চৰিত্ৰ' লিখা সময়ত শঙ্কৰদেৱৰ নাতি চতুৰ্ভুজ বিষ্ণুপুৰত (ঘৰসিয়া) সত্ৰ পাতি আছিল। মধুপুৰ সত্ৰৰ সত্ৰীয়া বুঢ়ীৰ-পো গোবিন্দ আতৈৰপৰা দৈত্যাৰিয়ে চৰিত লিখাত সহায় পাইছিল। সৰ্ববাদী-সম্মতৰূপে দৈত্যাৰিৰ ৰচিত গুৰু-চৰিতখনি অতি মূল্যবান। তাৰ প্ৰাণৱন্ত বৰ্ণনাৰ ধাৰাই সমস্ত ৰচনাখনি কবিত্বময় কৰি তুলিছে। পদখিনি সুৰলা, ঘটনাৰ বিৱৰণ পৰিপাটি। 'নৃসিংহ-লীলা যাত্ৰা' বা 'প্ৰহ্লাদ-চৰিত্ৰ' আৰু 'স্যমন্ত-হৰণ' নামে দুখনি নাট আৰু দুটিমান গীত দৈত্যাৰিৰ আন ৰচনা।

ভূষণ দ্বিজ

শঙ্কৰদেৱৰ দ্বিতীয়বাৰ তীৰ্থযাত্ৰাৰ আগতে কামৰূপৰ চিলা গাঁৱৰ ব্ৰাহ্মণ চক্ৰপাণিয়ে তেওঁৰ শৰণ লয়হি। চক্ৰপাণিৰ দ্বিতীয় পুত্ৰ বৈকুণ্ঠৰ পুত্ৰ ভূষণ

দ্বিজে অনিয়াত থাকি এখন 'শঙ্কৰদেৱৰ চৰিত' ৰচনা কৰে নাৰায়ণ ঠাকুৰৰ ভ্ৰাতৃ ৰমানন্দৰ কথামতে। চৰিতখনি পুৰুষোত্তম ঠাকুৰৰ মৃত্যু (১৫৩৮ শক) আৰু চতুৰ্ভুজৰ মৃত্যুৰ (১৫৭০ শক) মাজ সময়তে লিখা বুলি অনুমান হয়। চমু কথাৰ ভিতৰত শঙ্কৰ-মাধৱৰ জীৱনৰ আভাস দিয়াত ভূষণৰ পটুতা প্ৰকাশ পাইছে। এওঁৰ আন দুটি কীৰ্তি 'অজামিল-উপাখ্যান' আৰু 'স্যমন্ত-হৰণ' নাট। দুইখনিতে বিষয়-বস্তু আৰু নাটকীয় কৌশলৰ ফালৰপৰা শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰভাব লক্ষ্য কৰিব পাৰি। দ্বিতীয়খনি নাটৰ ভণিতাত দ্বিজ ভূষণ নামৰ বাহিৰেও 'মূৰুখমতি মন্দ, কহয় ভূষণানন্দ, কেশৱ-কিঙ্কৰ দাসা', এনেও পোৱা যায়।

বৈকুণ্ঠ দ্বিজ

বৈকুণ্ঠ দ্বিজৰ লিখিত শঙ্কৰ-মাধৱ-পুৰুষোত্তম-চতুৰ্ভুজৰ চৰিত 'সন্তমালা' খনিও এই সময়ৰে, কাৰণ বুঢ়ীৰ-পো গোৱিন্দ আতৈ প্ৰমুখ্যে ভকতসকলে মধুপুৰত গুৰু-কথা আলোচনা কৰাৰপৰাই সূত্ৰ ধৰি বৈকুণ্ঠই সিখনি লিখা আৰম্ভ কৰে। এওঁৰ বিশেষ পৰিচয় পোৱা নাযায়। চৰিখতখনিৰ বৰ্ণনা নিৰ্ভৰযোগ্য।

শ্ৰীৰামদেৱ আতা

শ্ৰীৰামদেৱ ভৱানীপুৰীয়া গোপাল আতাৰ থাপিত ছজন ব্ৰাহ্মণ সত্ৰীয়াৰ ভিতৰত প্ৰধান। 'উপাধ্যায় কুলে জাত' শ্ৰীৰামৰ পিতৃৰ নাম গোৱিন্দ মিশ্ৰ। শ্ৰীৰামে যদুমণিদেৱেৰে একেলগে আহি গোপাল আতাৰ শৰণ লয় আৰু আতাৰ তিৰোধান পৰ্যন্ত কালজাৰ সত্ৰতে থাকে। জয়নাৰায়ণৰ 'ৰামগোপাল-চৰিত'মতে গোপাল আতাই শ্ৰীৰামক কালজাৰতে থাপিছিল; তাতে তেওঁৰ মৃত্যু হয়। শ্ৰীৰামদেৱৰ ৰচিত গীতাৱলী পোৱা গৈছে। গীতসমূহত গোপালদেৱৰ প্ৰতি পৰম অনুৰক্তি ব্যক্ত হৈছে। গীতৰ বিষয়-বস্তু শঙ্কৰ-মাধৱ-গোপালৰ গীতেৰে একে হ'লেও তেওঁৰ ৰচনাত এটি মৌলিক সৌন্দৰ্যৰ প্ৰভাৱ স্পৰ্শ দেখা পোৱা যায়।

অনিৰুদ্ধদেৱ

ভাগৱতৰ চতুৰ্থ স্কন্ধৰ পুৰঞ্জন-উপাখ্যানৰ পদ-ভাঙনিত আৰু পঞ্চম স্কন্ধৰ পদ-ভাঙনিত অনিৰুদ্ধদেৱে সুন্দৰকৈ আত্ম-পৰিচয় দিছে। ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ উত্তৰৰ নাৰায়ণপুৰ-বন্ধৰ মাজৰ তালুকৰ ভিতৰত বিষ্ণুবালিচুছিৰ কায়স্থ মহীপাল গোমস্তা ভূঞাৰ কনিষ্ঠ পুত্ৰ, ব্যাকৰণৰ পণ্ডিত শঙ্কৰদেৱৰ অনুৰক্ত গঙ্গানৰাগিৰীৰ

পুত্ৰ গোড়াগিৰীয়ে শঙ্কৰদেৱৰ খুড়াকৰ কন্যা আজলীক বিয়া কৰে। এওঁলোকৰ পাঁচ পুত্ৰৰ মধ্যম হৰকণ্ঠৰ জন্ম হয় ১৪৭৫ শকত। হৰকণ্ঠই নানাশাস্ত্ৰ পঢ়ি-শুনি পাৰ্গত হৈ বয়সত গোপাল আতাৰ কালজাৰ থানলৈ যায়। শৰণ লোৱাৰ পিছত তেওঁৰ নাম হয় অনিৰুদ্ধ। তাৰপৰা ঘূৰি ১৫২৩ শকৰপৰা তেওঁ ধৰ্ম-প্ৰচাৰত লাগে, ১৫২৮ শকত নাহৰআটি সত্ৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰে, আৰু মৃত্যুৰ সময়লৈকে (১৫৪৫) পাঁচখনি পুথি ৰচনা কৰে। পঞ্চম স্কন্ধ ভাগৱতৰ মূল আৰু টীকা মিলাই লৈ পোনতে তাৰ পদ-ভাঙনি কৰে। অনিৰুদ্ধৰ দ্বিতীয় ৰচনা হ'ল চতুৰ্থ স্কন্ধৰ অন্তৰ্গত ২৬শৰপৰা ৩১শ অধ্যায়ৰ ভাঙনি 'পুৰঞ্জন-উপাখ্যান'। তেওঁ এই ৰূপক শ্ৰেণীৰ উপাখ্যানটি অতি দক্ষতাৰে:বিবৃত কৰিছে। তৃতীয়তে, এওঁ ভাগৱত আদি শাস্ত্ৰৰ সাৰ আনি ছটি ভটিমা আৰু ১৮২টি বৰগীত-ধাৰাৰ গীতেৰে এখনি পুথি কৰে। 'তাহাত কবিত্বৰস বিশেষ আছয়।' অনিৰুদ্ধৰ চতুৰ্থ ৰচনা নানাশাস্ত্ৰৰ তাৎপৰ্যেৰে 'ভক্তিমঙ্গল ঘোষা'ত ৮০৫টি ঘোষা সন্নিৱেশ কৰা হৈছে। পঞ্চমতে, 'কথা আৰু শ্লোক সমে' এখনি তত্ত্বপূৰ্ণ গ্ৰন্থও এইজনা সন্তই ৰচনা কৰিছিল বুলি চৰিতত আছে। এওঁ শঙ্কৰোত্তৰ যুগৰ এজন শ্ৰেষ্ঠ কবি-ৰূপে পৰিগণিত হ'ব লগীয়া। এওঁৰ গীতাৱলীত যেনেকৈ কবিত্ব পাণ্ডিত্য আৰু সঙ্গীতজ্ঞান ফুটি উঠিছে, ভাগৱতৰ পয়াৰতো সেইদৰে সৰল, মনোৰম ভাবগ্ৰাহী গুণৰ বিকাশ দেখা পোৱা যায়।

যদুমণিদেৱ

ভৱানীপুৰীয়া গোপাল আতাৰ এজন প্ৰধান শিষ্য আৰু আজ্ঞাপৰ মহন্ত এৰ যদুমণি আতাৰ জন্ম ১৪৮৬ শকত গোভিৰ গ্ৰামত। তেওঁ প্ৰথম ডেকা বয়সতে গৃহ-ভাৰ্যা ত্যাগ কৰি বৈষ্ণৱৰ সঙ্গত ঘূৰি ফু'ৰে আৰু এবাৰ খৰঙা দেশলৈ গৈ নানা বাদ্য-যন্ত্ৰ শিক্ষা কৰি আহে। তেওঁ কিছু দিন বংশীগোপালদেৱৰ সত্ৰত থাকি শেহত বৰপেটালৈ যাওঁতে নাৰায়ণদাস ঠাকুৰ আতাই মাধৱদেৱৰ ওচৰলৈ নিয়ে; ইয়াৰ পিছত শ্ৰীৰামদেৱেৰে সৈতে এওঁ গৈ ভৱানীপুৰীয়া গোপাল আতাৰ শৰণ লয়। গুৰুৰ আজ্ঞামতে আহোম ৰাজ্যলৈ আহি পোনতে সলাৰ ফাটত আৰু পিছত হিঙুলাত ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰে। ৰজাৰ চাওডাঙে তেওঁক ধৰিবলৈ বিচৰাত তেওঁ গাংমৌৰেদি উত্তৰলৈ গৈ বাহবাৰীত সত্ৰ পাতে। ইয়াত তেওঁ জন্ম-যাত্ৰা, অজামিল আৰু কোটোৰা-যাত্ৰা ভাওনা কৰায় আৰু ডফলা এজন আৰু যৱন এজনক শৰণ দিয়ে। ৰাজ-নিগ্ৰহৰ ভয়ত যদুমণিয়ে বানফাওলৈ যায় আৰু তাতে

বৈকুণ্ঠী হয়। যদুমণিদেৱে সাতকুৰি গীত, একুৰি ঘোষা আৰু ঝুমুৰা ৰচনা কৰিছিল বুলি চৰিতত আছে। তেওঁৰ চৌবান্নৈটা ঘোষা পোৱা গৈছে। গীত আৰু ঘোষাখিনিত এটি স্বকীয় মাধুৰ্য দেখা পোৱা যায়। যদুমণিদেৱৰ 'ফল্গু-যাত্ৰা' নাটৰ এটি খণ্ডিত ৰূপ সাময়িক পত্ৰিকাত প্ৰকাশ পাইছে। নাট্যকাৰে শ্ৰীকৃষ্ণৰ ফাগু খেলাৰ যি বিৱৰণ দিছে, তাৰ মূল কি বুজা নাযায়। ইয়াত ৰাধিকাকো কিছু প্ৰাধান্য দিয়া হৈছে। শ্লোকবোৰৰ ভিতৰত এটি শ্লোক শঙ্কৰদেৱৰ 'ৰুক্মিণীহৰণ' নাটৰপৰা আৰু পাঁচটি বিল্বমঙ্গলৰ কৃষ্ণ-স্তোত্ৰৰপৰা লোৱা হৈছে, কিন্তু বিল্বমঙ্গলৰ শ্লোককেইটি উপস্থিত বিষয়-বস্তুৰপৰা পানীৰপৰা পদুমপাত পৃথক হোৱাৰ দৰে আঁতৰি ৰৈছে। যদুমণিৰপৰা বঢ়া সত্ৰসমূহৰ অধিকাৰসকলে নাট-গীত-ঘোষা ৰচনাৰ ঐতিহ্য অবিৰলভাৱে ৰক্ষা কৰি আহিছে।

বিষ্ণু ভাৰতী

ভাগৱত-পুৰাণৰ চতুৰ্থ স্কন্ধৰ অন্তৰ্গত ধ্ৰুৱ-উপাখ্যানৰ পদ ৰচনা কৰা বিষ্ণু ভাৰতীয়ে নিজকে কবিৰত্ন-সুত বুলি পৰিচয় দিছে; কিন্তু কবিৰত্ন আৰু বিষ্ণু ভাৰতীৰ অন্য পৰিচয় পোৱা নাযায়। বংশীগোপালদেৱৰ চৰিত ৰচনা কৰা ৰামানন্দ দ্বিজে তেওঁৰ পিতামহৰ নাম বিষ্ণু ভাৰতী বুলি উল্লেখ কৰিছে। বংশীগোপালৰ সমসাময়িক এই বিষ্ণু ভাৰতীৰে আমাৰ কবি একেজন হোৱাটো অসম্ভৱ নহয়। এওঁৰ পয়াৰৰ বিশেষ বিশেষত্ব নাথাকিলেও বিৱৰণ-অংশ মনোৰম।

আৰু এজন শ্ৰীবিষ্ণু ভাৰতীয়ে 'দ্বাদশ স্কন্ধৰ কথা-সূত্ৰ অনুসৰি যি আধ্যাত যেন কথা আছে ব্যাখ্যা কৰি তাহাক সুচাই' ভাগৱতৰ সূত্ৰ-কথাৰ প্ৰবন্ধস্বৰূপ 'ভাগৱত-ৰত্ন' নামে এখনি পদ-পুথি ৰচনা কৰে। ৰচনাৰ প্ৰথমতে তেওঁ শ্ৰীধৰ স্বামীৰ টীকাৰ মাহাত্ম্য প্ৰশংসা কৰি তাৰ সাহায্য স্বীকাৰ কৰিছে। ভাগৱত-পুৰাণৰ বিষয়-সূচী হিছাপে পুথিখনি ভকত-বৈষ্ণৱৰ লাগতিয়াল।

ৰামানন্দ দ্বিজ

ৰামানন্দ দ্বিজ ভৱানীপুৰীয়া গোপাল আতাৰ আজ্ঞাপৰ শ্ৰীৰামদেৱৰ দ্বিতীয় পুত্ৰ। পিতাকৰ মৃত্যুত তেওঁ কালজাৰতে সত্ৰীয়া হয়; কিন্তু সেই থান এৰি আহোম ৰাজ্যত প্ৰৱেশ কৰি থাককুৰি আদিত বৈ আতন বাঁহগড়ীয়া বুঢ়া-গোহাঁইৰ (১৬৪৮-৭৯) পৃষ্ঠপোষকতাত মাজুলীৰ আঁহতগুৰিত সত্ৰ পাতে। চৰিতত আছে, বুঢ়াগোহাঁইৰ নিৰ্দেশক্ৰমে এওঁ 'শঙ্কৰদেৱৰ চৰিত' ৰচনা কৰে।

বহুত কথাত এওঁৰ ৰচিত শঙ্কৰ-চৰিতৰ দৈত্যাৰি ঠাকুৰ, ভূষণ দ্বিজ আদিৰ চৰিতৰ লগত অমিল। ঘটনাৰ ক্ৰমৰ বিষয়তো কিছু বিপৰ্যয় দেখা যায়। সম্ভৱতঃ কাল-সংহতিৰ ভকত আৰু মহন্তসকলৰ মাজত প্ৰচলিত ঐতিহ্যকে এই চৰিতে বহন কৰিছে। তত্ত্বমূলক ব্যাখ্যা আদিৰ বিষয়ত ৰামানন্দৰ পাণ্ডিত্যৰ আভাস পোৱা যায়। এওঁ চৰিতখন মাধৱদেৱৰ বৈকুণ্ঠ-প্ৰয়াণত শেষ কৰিছে আৰু ভৱানীপুৰীয়া গোপাল আতাৰ কথাও সেই প্ৰসঙ্গতে কিছু সন্নিৱেশ কৰিছে। ৰামানন্দ দ্বিজৰ ৬৮টি বৰগীত-পৰ্যায়ৰ গীতৰ উপৰিও ৰুক্মিণীৰ প্ৰেম-কলহ-বিষয়ক নটি গীত পোৱা হৈছে ; সম্ভৱতঃ ৰামানন্দই সেই বিষয়-বস্তুৰে এখনি নাট ৰচনা কৰিছিল, কাৰণ গীতকেইটিত ৰাগৰ লগতে তালো ধৰি দিয়া হৈছে। তেওঁ' গীতৰ মাজে মাজে মৌলিক সৌন্দৰ্য বিৰিঙি উঠা দেখা পোৱা যায়।

ৰঘুনাথ মহন্ত

অষ্টাদশ শতকৰ প্ৰথমাৰ্ধৰ এজন প্ৰধান লেখক ৰঘুনাথ মহন্ত। এওঁ ৰামায়ণ-কথাত নিজৰ শক্তি প্ৰয়োগ কৰিছিল আৰু বৈষ্ণৱ গদ্যৰ ষোড়শ শতিকাৰ ঐতিহ্যৰ পুনৰুত্থান কৰিবৰ বাবে প্ৰয়াস কৰিছিল। 'শত্ৰুঞ্জয়'ত সন্নিৱিষ্ট আত্মপৰিচয়ত পোৱা যায়, শঙ্কৰদেৱৰ শিষ্য সতানন্দ বৰভকতৰ প্ৰথম পুত্ৰ জয়কৃষ্ণৰ নাতি হৰিকৃষ্ণই কামৰূপ-নৱদ্বীপ আদিত সংস্কৃত পঢ়ি পণ্ডিত হৈ দৈয়াঙত এলেঙি সত্ৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰে। হৰিকৃষ্ণৰ পুত্ৰ কৃষ্ণনাথ, কৃষ্ণনাথৰ পুত্ৰ ৰঘুনাথ মহন্ত। ৰঘুনাথৰ 'শত্ৰুঞ্জয়' বা 'বালীৰ দিগ্বিজয়' নামৰ কাব্য ৰচিত হয় ১৬৫৮ শকত। বিভিন্ন শাস্ত্ৰৰপৰা সমল লৈ লিখা এই ৰচনাত বায়ু আৰু সুমেৰুৰ যুদ্ধ-বৰ্ণনাৰে আৰম্ভ কৰি লঙ্কাৰ উৎপত্তি আৰু ৰাৱণৰ আৰু ৰাৱণ-জন্মৰ কথা বৰ্ণোৱা হৈছে আৰু বালী ৰজাৰ সৈন্যাধ্যক্ষৰূপে হনুমন্তৰ বীৰত্ব আৰু বানৰাধিপতিসকলৰ ওপৰত দিগ্বিজয় কীৰ্তন কৰা হৈছে। বাল্মীকি ৰামায়ণ বা সংস্কৃত অদ্ভুত ৰামায়ণৰ বিষয়-বস্তুৰে নিমিলা ৰঘুনাথৰ আন এখনি কাব্য 'অদ্ভুত ৰামায়ণ'ত পাতালত থকা সীতাৰ অনুৰোধক্ৰমে বাল্মিকিয়ে লৱ-কুশক পাতাললৈ নিয়া আৰু হনুমন্তই তেওঁলোকক উদ্ধাৰ কৰাৰ কাহিনীৰ বিৱৰণ আছে মাৰ্কণ্ডেয়-যুধিষ্ঠিৰ-সম্বাদ ৰূপে। ৰামায়ণৰ বিষয়-বস্তুত এইদৰে স্বাধীনতা অৱলম্বন কৰা কাৰ্যই মহাভাৰতৰ বিষয়ত ৰাম সৰস্বতীৰ তেনে প্ৰকাৰ কাৰ্যৰ কথা আমাক সোঁৱৰায়। কিন্তু ৰঘুনাথ মহন্তৰ কীৰ্তিকৰ ৰচনা হ'ল 'কথা-ৰামায়ণ'। এইখনি বাল্মীকিৰ পদাঙ্কুগ লেখা হ'লেও ইয়াৰ ওপৰত মাধৱ কন্দলি, মাধৱদেৱ আৰু শঙ্কৰদেৱৰ ৰামকথা-বিষয়ক ৰচনাৰ

প্ৰভাৱ প্ৰভূত। কথা-শৈলীত বৈকুণ্ঠনাথ ভট্টদেৱৰ অনুসৰণ কৰা হ'লেও ঠায়ে ঠায়ে অসমীয়া ব্ৰজবুলি ঢং সোমাইছে আৰু মূঠৰ ওপৰত ভাষা সৰলতাৰ ফালে অনেকখিনি আগ বাঢ়িছে। এতিয়ালৈকে প্ৰাপ্ত 'কথা-ৰামায়ণ'ৰ একমাত্ৰ খণ্ডিত পুথিত প্ৰথমৰ চাৰিটি কাণ্ড মাথোন আছে, তাৰে শেষৰ কিষ্কিন্ধ্যাকাণ্ডত শিষ্ট নামৰ ভণিতা পৰিছে; ইয়াৰপৰা বুজা যায় ৰঘুনাথ মহন্তই তেওঁৰ কাম অৰ্ধ-সমাপ্ত কৰি এৰি গ'ল। কিন্তু তেওঁৰ এই কৃতি এটি মহৎ কীৰ্তি হৈয়ে ৰৈ গৈছে।

বলোৰাম দ্বিজ

সত্ৰীয়া মহলত ব্ৰহ্মবৈবৰ্ত-পুৰাণৰ ভাঙনি কৰা লোক এতিয়ালৈকে এজনহে পোৱা গৈছে। বংশীগোপালদেৱে ডেবেৰাপাৰত থকাত হাবুঙৰ এজনৰ ব্ৰাহ্মণক হৰিভাৰতী নাম দি সত্ৰ পাতি মহন্ত কৰি থাপে। হৰিভাৰতীৰ পুত্ৰ অম্বুৰাৰি, তেওঁৰ পুত্ৰ ব্ৰজনাথ, তেওঁৰ পুত্ৰ ৰামদেৱ, তেওঁৰ পুত্ৰ অচ্যুতানন্দ, তেওঁৰ পুত্ৰ মধুমিশ্ৰ, তেওঁৰ পুত্ৰ নিত্যানন্দ; নিত্যানন্দৰ পুত্ৰ বলোৰামে ব্ৰহ্মবৈবৰ্ত-পুৰাণৰ কৃষ্ণজন্ম-খণ্ডৰ একাংশৰ পদ (প্ৰতিলিপি ১৭৩০ শক) কৰে। মাধৱ কন্দলিৰ কালৰেপৰা পয়াৰ-ত্ৰিপদীৰ ব্যৱহাৰৰ পিছত এওঁৰ ভাঙনিত নতুন একো আশা নকৰিলেও বলোৰামে (৬+৪)+৪+১৪ কৈ ভাঙি খণ্ড-লেচাৰিৰ এটি ভঙ্গি সৃষ্টি কৰিছে। সম্ভৱত ৰাধা-কৃষ্ণ-বিষয়ক এই পুৰাণৰ এনে অনুবাদ মন কৰিব লগীয়া।

ৰামানন্দ দ্বিজ

সম্ভৱতঃ শ্ৰীকৃষ্ণ মিশ্ৰ যতিৰ বেদান্ত-প্ৰতিপাদক 'প্ৰবোধ-চন্দ্ৰোদয়'কে ভিত্তি কৰি ৰামানন্দ-দ্বিজ বোলা এজনে 'মহামোহ কাব্য' ৰচনা কৰে। এইখন কাব্য ৰচনা কৰাৰ আগতে আউনীআটি সত্ৰৰ প্ৰতিষ্ঠাতা নিৰঞ্জনদেৱে 'মহামোহ নাট' অভিনয় কৰাইছিল কামৰূপৰ কাকতীৰ মন্দিৰত আৰু তাকে মূল কৰি বৰ্ত্তমান-খনি ৰূপক কাব্য ৰচনা কৰা হয়।

বিষ্ণুদেৱ গোস্বামী

আউনীআটি সত্ৰৰ শ্ৰীবিষ্ণুদেৱ সত্তে 'ৰাম ৰিপু ত্ৰব্যাৰ্থত এহি কলি যুগান্বত' চতুৰ্থ স্কন্ধ ভাগৱতৰ পৃথুৰ বংশ-বৰ্ণন অংশৰ পদ কৰে। দক্ষিণপাট-সত্ৰাধিকাৰ বিষ্ণুদেৱ গোস্বামীয়ে (১৭১৩-৪২ শক) পদ্মপুৰাণৰ উত্তৰখণ্ডৰ ক্ৰিয়াযোগ-সাৰ অংশ অসমীয়া পদলৈ ভাঙে।

অন্যান্য গীতকাৰসকল

শঙ্কৰদেৱ-মাধৱদেৱ-ভৱানীপুৰীয়া গোপাল আতা আদি বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ আদৰ্শ অনুসৰণ কৰি বিশেষকৈ কাল-সংহতিৰ সত্ৰীয়াসকলে প্ৰভূত পৰিমাণে গীত আৰু ঘোষা ৰচনা কৰিছিল। তেওঁলোকৰ গীতসমূহ বৰগীত-পৰ্যায়ৰ আৰু সিবিলাকত বৰগীতৰ দৰেই নানা ৰাগ সংযোগ কৰা হৈছে। সাধাৰণতে শঙ্কৰ-মাধৱৰ ব্যৱহৃত ৰাগকে এই নতুন গীতকাৰসকলে লৈছে যদিও পশ্চিমা ধনশ্ৰী, বঙ্গ-ভাঠিয়ালী, চোৰট, পাহাৰী, ভৈৰৱী, শ্ৰুতমল্লাৰ আদি নতুন ৰাগো ইসকলে প্ৰয়োগ কৰা দেখা পোৱা যায়। অনেক গীতত শঙ্কৰ-মাধৱৰ গীতৰ নতুন ৰূপ মাথোন দেখা পোৱা যায়; কিন্তু বিভিন্ন কবিৰ দুই-একোটি গীতত মৌলিক সৌন্দৰ্যৰ অভাৱ নাই। বৰগীতেই কবিসকলৰ আদৰ্শ হ'লেও ভাষা বিষয়ত ব্ৰজবুলিৰ সুন্দৰ গঠন এওঁলোকৰ ৰচনাত প্ৰায় নোহোৱা হৈ পৰিছে।

জগদানন্দ: বৰপেটাৰ মথুৰাদাস বুঢ়া আতাৰ শিষ্য কাজলা মাজিৰ পুত্ৰ জগদানন্দৰ ৰচিত গীত বৰপেটা সত্ৰত এতিয়াও প্ৰচলিত হৈ আছে।

পদ্মপ্ৰিয়া: পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যত মহিলা কবিৰ নাম বিৰল আৰু পদ্মপ্ৰিয়া আইৰ নামৰ বাহিৰে, দ্বিতীয় নাম পোৱাই নাযায়। পদ্মপ্ৰিয়া ভৱানী-পুৰীয়া গোপাল আতাৰ কন্যা। তেওঁৰ ৰচিত গীতত গুৰু-মাহাত্ম্য আৰু ভক্তিৰ উচ্ছ্বাস অনুভৱ কৰিব পাৰি।

শিলিখাতলীয়া আদি মহন্ত: বৰযদুমণিদেৱৰ পুত্ৰ সনাতনদেৱৰ (১৫৩০-৬৯ শক) ৪৭টি, তেওঁৰ পুত্ৰ জগবন্দনদেৱৰ (১৫৫৩-১৬১৬) ২১টি, তেওঁৰ পুত্ৰ প্ৰেমভূষণদেৱৰ (১৬০০-১৬৫১) ১৪টি, কৈৱল্যানন্দনদেৱ বা চিকুণ গোসাঁইৰ (১৬৩৭-১৭০৪) ৭৩টি, ব্ৰজনন্দনদেৱৰ (১৬৫৪-১৭০৯) ১২টি, বৃন্দাৱনচন্দ্ৰদেৱৰ (১৬৯৪-১৭৬১) ২১টি, বল্লভচন্দ্ৰদেৱৰ (১৭৪০-১৭৯২) ২৩টি, নিৰ্মলচন্দ্ৰদেৱৰ (১৭৭৭-১৮১৭) ২৩টি গীত 'গীত-মন্দাকিনী' নামৰ সংকলনত সন্নিৱিষ্ট হৈছে। যদুমণিদেৱৰ পুত্ৰ ৰতিকান্ত আৰু শ্ৰীকান্তৰপৰা বঢ়া সত্ৰীয়াসকলৰ মাজতো গীত-ৰচনাৰ পদ্ধতি চলি আহিছে। এই বংশৰ উদিত-ৰামদেৱে এখনি চৰিত আৰু 'বৈষ্ণৱানন্দ-লহৰী'ৰ পদ ৰচনা কৰে।

মায়ামৰীয়া মহন্তসকল: মায়ামৰীয়া অনিৰুদ্ধদেৱৰ বংশৰ হৰিৰামদেৱে (মৃত্যু ১৫৬৪ শক) ১৬৮টি গীতৰ উপৰি 'কংসবধ' আৰু 'অজামিল-উপাখ্যান' নামে দুখনি নাট ৰচনা কৰে; ১৫৭২ শকত চুৰম্‌ফা ভগাৰজাৰ আদেশমতে বধ কৰা নিত্যানন্দদেৱে আঠকুৰি গীত, দুটি ভটিমা, ৯৬২টি ঘোষাৰ 'ভক্তিমঙ্গল' পুথি,

ভাগৱতৰ চতুৰ্থ স্কন্ধৰপৰা 'সতী-চৰিত্ৰ'ৰ পদ আৰু অষ্টম স্কন্ধৰপৰা 'মৎস্য-চৰিত'ৰ পদ, দশম স্কন্ধৰ পদ আৰু 'মাৰীচ-বধ'ৰ এখনি অঙ্ক ৰচনা কৰিছিল। এই বংশৰ যদুনন্দনদেৱ (মৃত্যু ১৬২২ শক) আদি গোসাঁইসকলেও গীত ৰচনা কৰি গৈছে।

চেঁচা সত্ৰীয়া আদি : ৰামানন্দদেৱ কায়স্থ বা গোজলুটীয়া ৰমাই যদুমণিদেৱৰ শিষ্য। এওঁ গীত-বাদ্য আৰু অভিনয়ত নিপুণ আছিল। এওঁ চেঁচা সত্ৰ পাতে আৰু বহুতো গীত আৰু ভক্তি-বিষয়ক কেইখনিমান পুথি ৰচনা কৰে বুলি জনা গৈছে।

ৰামানন্দদেৱ বা ৰমাইৰ শিষ্য কৃষ্ণদেৱ বা বৰকৃষ্ণই দিহিং নৈৰ পাৰত ম'ৰামৰা সত্ৰ পাতে; এওঁৰ আৰু এওঁৰ পুত্ৰ জগতমোহন, জগতমোহনৰ পুত্ৰ ব্ৰহ্মানন্দ, চতুৰ্ভুজ, জয়দেৱ, পদ্মনাভ আৰু সহদেৱৰ, আৰু ব্ৰহ্মানন্দৰ পুত্ৰ শুকদেৱৰ বহুতোখিনি গীতৰ এখনি পুথি পোৱা গৈছে। এওঁলোকৰ ভিতৰত জয়দেৱৰ গীতত 'গীত-গোৱিন্দ'ৰ জয়দেৱৰ প্ৰভাৱ পৰিছে; অসমীয়া জয়দেৱে সংস্কৃত ছন্দ আৰু ভাষা ৰচনা কৰিবৰো প্ৰয়াস পাইছে। এই কেইজনৰ, বিশেষকৈ শুকদেৱৰ গীতবোৰত দেহ-বিচাৰৰ পিণ্ড-ব্ৰহ্মাণ্ডৰ ধাৰণা আৰু প্ৰতীকী ৰচনা-শৈলীৰ যোগেদি এক অভিনৱ মৌলিকত্বই ভুমুকি মাৰে।

ৰামাকান্ত, ৰামচন্দ্ৰ, ৰামকৃষ্ণ, ভগীৰথ দাস আদিৰ ভণিতা থকা গীতো কিছু পোৱা গৈছে।

অন্যান্য চৰিতকাৰসকল

অনিৰুদ্ধ দাস : অনিৰুদ্ধ দাসৰ 'গুৰু-বৰ্ণনা' পুথিত শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ জীৱনৰ আভাস মাত্ৰ দিয়া হৈছে। এই চৰিতকাৰৰ প্ৰধান বিষয় পুৰুষোত্তম আৰু চতুৰ্ভুজ ঠাকুৰৰ চৰিত। অনিৰুদ্ধই 'ৰামাকান্ত-পদ-দ্বন্দ্ব-মকৰন্দ-মধুব্ৰত' বুলি নিজৰ পৰিচয় দিছে। শঙ্কৰদেৱৰ পুত্ৰ হৰিচৰণৰ পুত্ৰ চতুৰ্ভুজৰ জ্যেষ্ঠা ভগিনীৰ বিয়া হয় বৰুৱা চৌধাৰী আতাৰ লগত; এওঁলোকৰ পুত্ৰ দামোদৰদেৱ, দামোদৰৰ পুত্ৰ ৰামাকান্তৰপৰাই (১৫৭৪-১৬৩৯ শক) বৰদোৱা সত্ৰৰ 'বৰহিস্যা' হয়। এই ৰামাকান্তৰে ভক্ত চৰিতকাৰ অনিৰুদ্ধ। চৰিতখনিত এটি নিৰাড়ম্বৰ সৌন্দৰ্য আৰু অনতিভাষণ বৰ্তমান। শঙ্কৰদেৱৰপৰা আৰম্ভ কৰি ৰামাকান্তলৈকে ছন-তাৰিখ আদি পাৰ্শ্বমানে দি অনিৰুদ্ধই পদ্য-বিস্তাৰৰ বৰ্ণনা দিছে।

ৰামচৰণ ঠাকুৰ : ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ ভণিতা থকা চৰিতৰ বিষয়ে আগতে কৈ অহা হৈছে। চৰিতখনিত আছে, ৰামচৰণ ঠাকুৰে মোমায়েক মাধৱদেৱৰ পৰা শুনি শঙ্কৰ-জীৱন-কথা লিখিছে। আনফালে ৰামচৰণৰ পুত্ৰ দৈত্যাৰি ঠাকুৰে পিতাকৰপৰা গুৰু-কথা শুনাৰ কথা উল্লেখ কৰিছে; কিন্তু পিতাকে এখন চৰিত লিখিছিল বুলি ক'তো কোৱা নাই; বৰং তেওঁৰ বাবে কোনো 'আহিঁ নাছিল' বুলিহে উক্তি কৰিছে। এই প্ৰসঙ্গত ভকত-বৈষ্ণৱৰ দুটা মত আছে। এদলৰ মত—মাধৱৰ ভাগিন আৰু দৈত্যাৰিৰ পিতৃ ৰামচৰণে কোনো চৰিত লিখা নাছিল; পিছত আন এজন ৰামচৰণে (কণ্টৰীৰ) কুঁহিয়াৰ-বাৰীত বহি পুথিখন লিখি ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ নামত চলাই দিছিল। বৰ্তমানে দুই-এজনে এনে মত প্ৰকাশ কৰে, শঙ্কৰদেৱে বৰদোৱা ত্যাগ কৰাৰ এশ বছৰমানৰ পিছত তেওঁৰ নাতি-বোৱাৰী কনকলতা আয়ে হাবি-তলৰপৰা বৰদোৱা আৱিষ্কাৰ কৰাত সেই থানৰ মান বঢ়াবৰ বাবেই যাইকৈ ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ নামে এই পুথি ৰচনা কৰায়। সত্ৰসমূহত 'বৰ-চৰিত' নামে এইখনি চৰিতৰ বিশেষ আদৰ দেখা যায়।

সাৰ্বভৌম ভট্টাচাৰ্য : 'সৰু স্বৰ্গখণ্ড' আৰু 'বৰ স্বৰ্গখণ্ড' নামে সাৰ্বভৌম ভট্টাচাৰ্যৰ ভণিতাযুক্ত দুখনি পুথিত যাইকৈ শঙ্কৰদেৱৰ মহাত্ম্য প্ৰচাৰ কৰা হৈছে। ইয়াত শঙ্কৰদেৱৰ ঈশ্বৰত্ব প্ৰমাণ কৰিবৰ উদ্দেশ্যে পদ্ম-পুৰাণৰ স্বৰ্গখণ্ড, ব্ৰহ্মবৈবৰ্ত-পুৰাণ, যোগিনী-তন্ত্ৰ, সাত্বত-তন্ত্ৰ, দীপিকাচন্দ্ৰ আদি অনেক প্ৰামাণ্য উদ্ধাৰ কৰিবৰ চেষ্টা দেখা যায়। পুথি দুখনৰ মতে আৰু 'গুৰু-চৰিত-কথাৰ মতেও সাৰ্বভৌম প্ৰাগ্‌জ্যোতিষৰ পাণ্ডিত্যগৰ্বী শাক্ত পণ্ডিত; পিছত তেওঁ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰৰ ওচৰত শৰণ লয়। বহুতো অমূলক প্ৰামাণ্যৰ বোজা আৰু শঙ্কৰদেৱৰ লগত তৰ্ক কৰা লোক এজনে জানিব নোৱৰা পিছৰ কালৰ কথাৰ উৎপ্ৰেক্ষাই এই চৰিতমূলক পুথি দুখনৰ ওপৰত গভীৰ সন্দেহৰ ছাঁ পেলায়।

দামোদৰ দাস : দামোদৰ দাসৰ 'গুৰু-চৰিত্ৰ' নামৰ শঙ্কৰ-চৰিত এখনি পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ জিম্মাত আছিল। শ্ৰীশঙ্কৰৰ লগত থকা ব্ৰাহ্মণ ভকতৰ তালিকা এটিৰে আৰম্ভ কৰি মহাপুৰুষৰ জীৱনৰ এটি চমু আভাস ১২:টি পদত দিয়া হৈছে কীৰ্তন-ঘোষাৰ আৰ্হিত।

ৰামৰায় : ৰামৰায়ৰ 'গুৰু-লীলা' বা দামোদৰদেৱৰ আৰু ভট্টদেৱৰ ৰচিত এখনি গম্ভীৰ প্ৰকৃতিৰ চৰিত-পুথি। চৰিতকাৰ লোচ সত্ৰৰ অৰ্জুনদেৱৰ শিষ্য আছিল, আৰু দৰঙত চন্দ্ৰনাৰায়ণ (১৬৪৩-৬০) আৰু বেহাৰত প্ৰাণনাৰায়ণ (১৬৩৩-৬৬) ৰজা থকা সময়ত চৰিতখন লিখিছিল।

ৰমানন্দ দ্বিজ : মাধৱদেৱ আৰু দামোদৰদেৱৰ সংযুক্ত আজ্ঞাত উজনি অঞ্চলত মহাপুৰুষীয়া ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰা মহাসন্ত বংশীগোপালদেৱৰ জীৱনী সুন্দৰ দক্ষতাৰে আৰু মুকলি মনেৰে বৰ্ণনা কৰিছে ৰমানন্দ দ্বিজে। তেওঁ চৰিতখনিৰ প্ৰাণবস্তুৰ মাজত সোমাই পৰা বাবে সি কবিত্বময় হৈ উঠিছে। ৰমানন্দই নিজৰ কেইবাটিও কৃতিৰ কথা উল্লেখ কৰিছে—পদ্মপুৰাণৰ উত্তৰখণ্ড, বৈষ্ণৱামৃতৰ গোৱিন্দস্তোত্ৰ, ভাগৱতৰ প্ৰথম চাৰি অধ্যায়ৰ পদ আৰু শঙ্কৰ-মাধৱ-কথা ; এইখিনি কিন্তু আমাৰ দৃষ্টি-গোচৰলৈ এতিয়াও অহা নাই। ৰমানন্দৰ চৰিত-খনিৰ নায়কৰ বৈকুণ্ঠ-প্ৰয়াণৰ সময়ত তেওঁ আছিল সৰু ল'ৰা।

নীলকণ্ঠ দাস : এওঁ দামোদৰদেৱৰ আজ্ঞাপৰ কায়স্থ মহন্ত মনোহৰৰ (বেতবাৰি, ফুলগুৰি সত্ৰ) পৰিনাতি গোপালৰ দিনত 'দেৱদামোদৰ-চৰিত্ৰ' ৰচনা কৰে। বহুত পিছত লিখা হ'লেও এইখনি এখন ভাল চৰিত। মনোহৰদেৱৰ এখনি সুকীয়া চৰিতো থকাৰ গম পোৱা যায়।

শ্ৰীকৃষ্ণ মিশ্ৰই আন এখনি দামোদৰ-চৰিত ৰচনা কৰে।

বিদ্যানন্দ দ্বিজ ওজা : মাধৱদেৱৰ চৰিত কোনোজনে সুকীয়াকৈ ৰচনা কৰা নাই ; শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰৰ লগত এওঁ যেন অভিন্ন, তেওঁৰ জীৱনকাহিনীও চৰিতকাৰৰ কাৰণে সদায় গুৰু-জীৱনৰ লগত এক হৈ আহিছে। মাত্ৰ মাধৱ-দেৱৰ বংশৰ পৰিচয় থকা 'দামোদৰ-বংশাৱলী' বা 'গোৱিন্দ-বংশাৱলী' নামে এখনি পুথিৰ নাম শুনা যায়। বিদ্যানন্দ ওজাই 'ঠাকুৰ-চৰিত'ত শঙ্কৰ-মাধৱ চৰিত্ৰৰ সামান্য আভাস দি পুৰুষোত্তম আৰু চতুৰ্ভুজ ঠাকুৰৰ জীৱনৰ এটি সম্যক আৰু সমসাময়িক চিত্ৰ দাঙি ধৰিছে। দ্বিজ হৰিনাৰায়ণ (জয়হৰি দ্বিজ ?) বোলা এজনেও এখনি 'ঠাকুৰ-চৰিত' লিখিছিল।

ভদ্ৰচাৰু : পুৰুষোত্তম ঠাকুৰৰ কন্যা কেশৱপ্ৰিয়াৰ স্বামী আৰু ভাত-নাথাতীৰ পুত্ৰ সাৰঙ্গপাণিৰ (দীঘলীসত্ৰ, মাজুলী) পৰিনাতি ভদ্ৰচাৰুৱে চতুৰ্ভুজ ঠাকুৰৰ কন্যা সুভদ্ৰাৰ পুত্ৰ অনন্তৰাম আতাৰ (শলগুৰি, কোৱামৰা আদি সত্ৰৰ সংস্থাপক, গদাধৰসিংহৰপৰা শিৱসিংহলৈকে সমসাময়িক) চৰিত ৰচনা কৰে। ইয়াত গদাধৰসিংহৰ দিনৰ মহন্ত-নিগ্ৰহৰ বহুল বৰ্ণনা দিয়া হৈছে।

ৰামগোপাল, পূৰ্ণানন্দ, জয়নাৰায়ণ আদি : ভৱানীপুৰীয়া গোপাল আতাৰ চাৰিখনি প্ৰধান চৰিত-পুথি আছে। 'শঙ্কৰদেৱৰ চৰিত'ত ৰামানন্দ দ্বিজে আতাৰ চৰিত সামান্যভাৱে মাত্ৰ লিখিছে। তেওঁৰ পুত্ৰ ৰামগোপালে গড়গাঁৱৰ সোণামুৱা দলৈৰ বংশৰ, দলৈৰ নাতি ময়ূৰধ্বজ মজুন্দাৰৰ উদ্যমনি লৈ

গোপালদেৱৰ জীৱনীৰ বিশেষকৈ পিছৰ অংশৰ বিৱৰণ দিছে। পূৰ্ণানন্দদেৱৰ (গোপাল আতাৰ আজ্ঞাপৰ খোৰামোচৰৰ ৰামচন্দ্ৰ বাপৰ প্ৰশিষ্য) গোপালদেৱ-চৰিত এটি স্বয়ং-সম্পূৰ্ণ বিৱৰণ; কিন্তু ৰামানন্দ দাসৰ 'গোপাল আতা-চৰিত' তেনে নহয়। জয়নাৰায়ণে 'ৰামগোপাল-চৰিত'ত শ্ৰীৰামদেৱ, ৰামানন্দ আৰু ৰামগোপালদেৱৰ চৰিত বহলকৈ বৰ্ণাইছে। শ্ৰীৰাম-যদুমণিৰ 'গোপাল আতাৰ চৰিত্ৰ' এখনি পোৱা যায়।

জগবন্দনদেৱ, চতুৰ্ভুজ কায়স্থ আদি: বৰযদুমণিদেৱৰ পৰিনাতি, জগবন্দনদেৱে (১৫৫৩-১৬১৬ শক) 'যদুমণিদেৱৰ চৰিত্ৰ' আৰু মাজঠাই চেঁচা সত্ৰৰ চতুৰ্ভুজ কায়স্থই 'যদুমণি-ৰামানন্দ-চৰিত্ৰ' ৰচনা কৰে। লেংদী সত্ৰৰ উদিতৰামদেৱে পিতৃ 'ৰতিকান্তদেৱৰ চৰিত্ৰ' আৰু নমাটি সত্ৰৰ প্ৰেমাহাৰদেৱে পিতৃ (যদুমণিদেৱৰ পুত্ৰ শ্ৰীকান্তৰ পুত্ৰ) 'বিনন্দশ্যামদেৱৰ চৰিত্ৰ' লিখে।

ৰামনাথ: শঙ্কৰদেৱৰ শিষ্য সতানন্দ বৰভকতৰ চাৰি পুত্ৰৰ সৰু মহাকৃষ্ণৰ পৰিনাতি ৰামনাথে (শিঙৰিৰ ওচৰৰ বৰকলা সত্ৰৰ সংস্থাপক) বিশেষকৈ বৰভকতৰ বংশাৱলীৰে 'সন্তমুক্তাৱলী'-ৰচনা কৰে। হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে ইয়াৰ ৰচনাৰ কাল ১৫৩০ শক ধৰিব খুজিছে।

জয়নাৰায়ণ: ভট্টদেৱৰ 'গোপাল সখি'ৰ (খুদিয়া সত্ৰৰ) পুত্ৰ লক্ষ্মীপতি। তেওঁৰ পুত্তেক কবি জয়নাৰায়ণে 'লক্ষ্মীপতি-চৰিত্ৰ' নিৰ্মাণ কৰে।

বাণেশ্বৰ, দিৱাকৰ আদি: বাণেশ্বৰ আৰু দিৱাকৰ দ্বিজে 'হৰিদেৱ-চৰিত্ৰ' এখনি লিখে। ভৱানন্দ মিশ্ৰই সম্ভৱতঃ দৰঙী ৰজা চন্দ্ৰনাৰায়ণৰ দিনত (১৬৪৩-৬০) লেচাকণা 'গোৱিন্দ-চৰিত' ৰচনা কৰে।

ৰমাকান্ত আদি: ৰমাকান্ত দ্বিজৰ 'বনমালীদেৱ-চৰিত'ত দক্ষিণপাট সত্ৰৰ আদি বুৰঞ্জী সন্নিৱিষ্ট হৈছে। অম্বৰীষ দ্বিজে আউনীআটি সত্ৰৰ দ্বিতীয় অধিকাৰ কেশৱদেৱৰ ওপৰত গদাধৰসিংহৰ নিগ্ৰহ আৰু নিৰ্বাসনদণ্ড আৰু ৰুদ্ৰসিংহৰ দ্বাৰা পুনৰ্বাসনৰ বৰ্ণনা দিছে।

সৰ্বানন্দ নামে এজনে 'গোপীনাথ ঠাকুৰদেৱৰ চৰিত'ত জৰাবাৰী সত্ৰৰ ইতিহাস দিছে।

চিদানন্দদেৱে 'বংশাৱলী পুথি' বা 'অনিৰুদ্ধদেৱৰ চৰিত্ৰ আৰু মায়ামৰীয়া সত্ৰৰ গোসাঁইসকলৰ বংশাৱলী' লিখে ১৮০২ শকত। এই পুথিত মায়ামৰীয়া বিদ্ৰোহৰ বিদ্ৰোহী পক্ষৰপৰা বিৱৰণ স্পষ্টকৈ দিয়ে হৈছে। চৰিতকাৰৰ নাম নোহোৱা এখনি কুশদেৱ-চৰিত পোৱা যায়।

বিষ্ণুনাথ : শঙ্কৰদেৱ-প্ৰবৰ্তিত অসমৰ বৈষ্ণৱধৰ্মৰ আধাৰ সত্ৰসমূহৰ বুৰঞ্জী দিবৰ প্ৰথম প্ৰচেষ্টা বোধ হয় গোবিন্দদাসে গদ্যত লিখা 'সন্ত-সম্প্ৰদায়ৰ কথা' বা 'এটকা মহন্তৰ চৰিত্ৰ'। সত্ৰ-অনুষ্ঠানৰ বিকাশৰ এটি খৰতকীয়া বিৱৰণ দাঙি ধৰিছে বিষ্ণুনাথে 'বৰজুনা' বা 'এটকা মহন্তৰ সত্ৰ-স্থাপনৰ জুনা'ত।

গ্লানিকৰ চৰিত

শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্ম-সম্প্ৰদায়ৰ মাজত নানা বিভেদ সোমাই সংহতি বা সজ্ঘটি-বিভাগ আদি হোৱাৰ পিছত চৰিতবিলাকত নানা ধৰণৰ ভাঁজ সোমাবলৈ ধৰে কোনো কোনোৱে নিজৰ অনুষ্ঠানবোৰক শঙ্কৰদেৱৰপৰা বিচ্ছিন্ন কৰি দেখুৱাবৰ যত্ন কৰে। আন কি, কোনোৱে বিৰোধৰ দাহত অবান্তৰভাৱে চৈতন্যদেৱৰপৰা ধৰ্ম পোৱা বুলি ক'বলৈও বাকী নাৰাখে। কৃষ্ণ ভাৰতীৰ গদ্য 'সন্ত-নিৰ্ণয়' বা 'চৈতন্য-নিৰ্ণয়', তাৰে পদ্য-ৰূপ কৃষ্ণাচাৰ্যৰ 'সন্ত-চৰিত' বা 'সন্ত-বংশাৱলী' আৰু একে প্ৰকৃতিৰ কথাৰে আৰু অমূলক প্ৰামাণ্যেৰে গদ্যত লিখা কবিৰত্নৰ (এই কবিৰত্ন বৈকুণ্ঠনাথ ভট্টদেৱ নহয়) 'সংসম্প্ৰদায়-কথা' আদিত শঙ্কৰী সম্প্ৰদায়ৰ ওপৰত গ্লানি সানিবৰ বাবে যত্ন কৰা হৈছে

মাধৱদেৱৰ ভণিতা দি লিখা 'আদি-চৰিত'তো বৈষ্ণৱ-সম্প্ৰদায়ৰ কোনো অঙ্গৰ ওপৰত চেকা পেলাবৰ কাৰণে যত্ন আছে।

বংশাৱলী

সত্ৰীয়া চৰিত-পুথিবে প্ৰায় একে পৰ্যায়ৰ ৰচনা হ'ল গোসাঁই-মহন্তসকলৰ বংশৰ বিৱৰণ বা বংশাৱলী। ওপৰত উল্লিখিত দুই-এখনি চৰিতো এই শাৰীত পৰিব। 'নৰোৱা গোসাঁই-বংশাৱলী', গুৰুদল-চৰিত', 'গোবিন্দ-বংশাৱলী' বা 'দামোদৰ-বংশাৱলী' (গোবিন্দগিৰীৰ বংশৰ কথা), ৰঘুপতি 'গোমথা-বংশাৱলী' (নাৰায়ণ গোমস্তা ভূঞাৰ বংশৰ কথা) আদিৰপৰা দেখা যায় মহন্ত হোৱা ভূঞাসকলৰ মাজত চৰিত লিখা প্ৰথ'ৰপৰা আন ভূঞাসকলৰ মাজতো তেনে ৰীতি প্ৰৱৰ্তিত হৈছিলগৈ।

কথা চৰিত

গুৰুজনাৰ জীৱন-কথা চৰ্চিবৰ আৰু মনত ৰাখিবৰ কাৰণে পদ হ'লেই ভকত-বৈষ্ণৱৰ অধিক সুবিধা। কিন্তু শঙ্কৰদেৱৰ কেয়োখনি পদচৰিতেই চমু।

আমাৰ দেশৰ সত্ৰ-থান আদিত কীৰ্ত্তন-প্ৰসঙ্গৰ পিছতে 'চৰিত তোলা' বা 'চৰিত-চৰ্চা' বুলি এটি ৰীতি প্ৰচলিত আছে : নিত্য বা নৈমিত্তিক কোনো উপলক্ষ্যত ভকতসকল গোট-পিট খাই গুৰুৰ জীৱন-কাহিনী এফালৰপৰা আলোচনা কৰে ; ঠায়ে ঠায়ে পদ-চৰিতৰপৰাও একোডোখৰ সুৰ লগাই গায় ; এজন কথকে কণ্ঠতে কিবা আসোঁৱাহ ওলালে আন এজনে তাক পোনাই ঠিক বাটলৈ আনি দিয়ে। কোনো কোনো সজ্জনৰ ঘৰতো কেতিয়াবা দহ ভকত একেলগ হৈ এনে প্ৰসঙ্গ প্ৰৱৰ্ত্তন কৰে। কেতিয়াবা কেতিয়াবা তেওঁলোকৰ মন গুৰু-মাহাত্ম্যত ইমান মজে যে তিনি-চাৰি দিন চৰিত-চৰ্চা লেঠাৰিকৈ চলি থাকে। এনে ধৰণে চৰিত তোলাৰ ভিতৰত বিচিত্ৰ এয়েহে—গুৰুসকলৰ অনেক উক্তি বেদ-বাণীৰ দৰে লৰচৰ নোহোৱাকৈ অনেক কাল অনেক থান-সত্ৰত একে ধৰণে আবৃত্তি কৰা হৈ আহিছে আৰু এনেকৈয়ে গুৰু-কথাৰ ঐতিহ্যৰ এটি শকত সোঁত চাৰি-পাঁচ শ বছৰে বৈ আহিছে। কথা-চৰিতবিলাক এই ঐতিহ্যৰ স্মৃতিৰ ধুনীয়া ধুনীয়া একোটি জানিবা বালি-চাপৰিহে। বেলেগ বেলেগ সত্ৰৰ কথা-চৰিতৰ ইখন-সিখনৰ মাজত দুই-এটা কথাত অলপ পাৰ্থক্য থাকিব পাৰে ; তদুপৰি ইমান যুগ মুখে মুখে চলি অহা কাৰণে নানা বুৰঞ্জীৰ বা বুৰঞ্জীৰ বাহিৰৰ কাহিনী চৰিত-কথাৰে মিহলি হোৱাত সি বুৰঞ্জীমূলক ঘটনাৰ চকুত অবাস্তৱ যেন লাগিব পাৰে। তথাপি বিস্তৃত আৰু মনোৰম গুৰু-জীৱনৰ কাহিনীবোৰ প্ৰাণৰ উচ্ছ্বাস সানি এনে প্ৰাণময় কৰি তোলা হৈছে যে সেইবোৰ জীৱন্ত ঘটনাৰ দৰে চকুৰ আগতে দেখা আৰু নিজ কাণেৰে শুনা যেন লাগে। ইতিমধ্যে প্ৰকাশিত সুবৃহৎ 'গুৰু-চৰিত-কথা'ৰপৰা এই কথা স্পষ্টকৈ বুজা যাব। অনিৰুদ্ধ দাসে চৰিত লিখিবলৈ অনুপ্ৰেৰণা পাইছিল এনে 'চৰিত তোলা'ৰপৰা—'কথা-ৰূপে ভক্তসৱে চৰ্চে ঠাই ঠাই। পদ-ছন্দে কৰিবাক মোৰ অভিপ্ৰায়॥'

গুৰু-চৰিত আৰু সত্ৰীয়া বুৰঞ্জীসমূহৰ মাজত অসমৰ সামাজিক বুৰঞ্জীৰ সকলো সমল সোমাই আছে। ৰজাঘৰীয়া দৃষ্টিৰ গোচৰত লিখা ৰাজনৈতিক বুৰঞ্জীৰপৰা সম্পূৰ্ণ পৃথক এক দৃষ্টি-ভঙ্গি লৈ লিখা এই বিৱৰণবোৰে ৰাজনৈতিক বুৰঞ্জীবো বহুতো অপূৰণ অঙ্গ পৰিপূৰণ কৰিব পাৰে। বিভিন্ন থান-সত্ৰত বিভিন্ন পৰিসৰৰ কথা-চৰিত অপ্ৰকাশৰ বেদনা লৈ সোমাই আছে। তেজপুৰৰ খটৰা সত্ৰৰ পুৰাৰাম মহন্তই নতুনকৈ লিখি উলিওৱা 'গুৰু-চৰিত্ৰ' এখনি ধাৰাবাহিকভাৱে দ্বিতীয় বছৰ, প্ৰথম সংখ্যাৰপৰা পঞ্চম বছৰ, একাদশ সংখ্যালৈকে বেজবৰুৱাৰ 'বাঁহী'ত প্ৰকাশ পায়। এইখনিকে 'বৰদোৱা চৰিত' নামে জনা যায়।

পুৰুষোত্তম ঠাকুৰৰ কন্যা অনন্তপ্ৰিয়াৰ স্বামী ইন্দ্ৰজিত গাভৰুপিবীয়ে এখনি কথা-গুৰু-চৰিত ৰচনা কৰিছিল বুলি জনা যায়।

'গুৰু-চৰিত-কথা'ত দুজনা গুৰু, নজনা আতা আৰু দুজনা ঠাকুৰৰ চৰিত বৰ্ণোৱা হৈছে আৰু তাৰ মাজতে অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ সমস্ত আদি-ইতিহাস সোমাই পৰিছে। ইয়াত গুৰু-জীৱনৰ সৰু সৰু কথাও মনোৰমভাৱে বৰ্ণনা কৰা হৈছে, যদিও ঠায়ে-ঠায়ে গুৰু-চৰিতক ঈশ্বৰ-চৰিতৰ সম কৰি অলৌকিক মাহাত্ম্য সুমুওৱা হৈছে। চৰিতখনিৰ সাহিত্যিক শৈলী বৰ উচ্চাংগৰ, সত্ৰীয়া মহলৰ মাৰ্জিত বচন-ভঙ্গি তাতে প্ৰতিফলিত হৈছে। নানা বাহ্য আৰু অন্তৰঙ্গ প্ৰমাণৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি ইয়াৰ ৰচনাকাল অষ্টাদশ শতিকাৰ প্ৰথম কেইদশকতে স্থাপন কৰিব পাৰি।

গোবিন্দদাসৰ 'সন্ত-সম্প্ৰদায়-কথা' বা 'এটকা মহন্তৰ চৰিত্ৰ'ত সত্ৰসমূহৰ বুৰঞ্জী দিবৰ যত্ন কৰা হৈছে। এই মনোৰম গ্ৰন্থখনিৰ লেখক গোবিন্দদাস দক্ষিণপাট-সত্ৰৰ প্ৰথম অধিকাৰ বনমালীদেৱৰ সেৱক। তেওঁ ৰুদ্ৰসিংহ ৰজাই জয়সাগৰৰ দ'ল-পুখুৰী উছৰ্গা কৰা সময়ত (মাঘ ১৬২২ শক) গোট খোৱা মহন্তসকলৰপৰা আৰু আন থানৰপৰাও বস্তু সংগ্ৰহ কৰি পুথিখনি কৰিছে। ই শঙ্কৰদেৱ, বংশীগোপালদেৱ আদি দুই-এজন বিশিষ্ট সন্তৰ জীৱনীৰ আভাস দি মাধৱদেৱ আৰু দামোদৰদেৱৰ দ্বাৰা প্ৰেৰিত মহন্তসকলৰ সত্ৰ-স্থাপনৰ ইতিহাস যত্নেৰে দি গৈছে।

অন্যান্য কথা ৰচনা আৰু ভক্তিতত্ত্বৰ পুথি

বৰ-এলেঙি সত্ৰৰপৰা পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে সংগ্ৰহ কৰা 'পদ্মপুৰাণ' পুথিত (স্বৰ্গখণ্ডৰ ৪৭শ অধ্যায় আদি) প্ৰাঞ্জল অসমীয়া কথা-শৈলীৰ নিদৰ্শন পোৱা যায়। গোস্বামীয়ে এইভাৱে ইয়াক ভট্টদেৱৰ পিছতে স্থান দিবলৈ বিচাৰিছে। ৰুদ্ৰাক্ষ, তুলসী, গো, বট, তীৰ্থ, একাদশী, জন্মাষ্টমী, শ্ৰীক্ষেত্ৰ আদিৰ মহিমা-বৰ্ণনাই ইয়াৰ ধাই বিষয়-বস্তু। 'কথা-ঘোষা' নামে গ্ৰন্থকাৰৰ নাম নোহোৱা (কোনো প্ৰতিলিপিত পৰশুৰাম নাম আছে) পুথিত 'নাম-ঘোষা'ৰ কিছু ঘোষাৰ অনুকূল দিবৰ যত্ন কৰা হৈছে, যদিও সকলো ঠাইতে ঘোষাৰ মূল শ্লোকৰ সূত্ৰ নিৰূপণ কৰিব পৰা নাই। পুৰুষোত্তম গজপতিৰ 'নাম-মালিকা' মাধৱদেৱে অনুবাদ কৰিছিল। উৰিষ্যাৰ এইজন ৰজাৰ সঙ্কলিত আন এখনি সংস্কৃত গ্ৰন্থ 'দীপিকাচন্দ্ৰ' অসমীয়া পদলৈ ভঙা হয়। কিন্তু অনুবাদকৰ নাম পুথিত ধৰা হোৱা নাই। এই 'চন্দ্ৰ'ৰ বিভিন্ন 'কলা'ত নৱৰূপ ভক্তিৰহতা, চন্দ্ৰবিপ্ৰ-সূৰ্যবিপ্ৰৰ শ্ৰেষ্ঠতা

আৰু সৰ্বধৰ্মৰ ভিতৰত বৈষ্ণৱধৰ্মৰ শ্ৰেষ্ঠতা প্ৰতিপন্ন কৰা হৈছে। মাধৱদেৱৰ 'নাম-মালিকা'ৰ ভাঙনিৰ-কিছু দিন পিছতে এইখনি অনুবাদ হৈছিল বুলি ধৰিব পাৰি। উৰিষ্যাত তাৰ ৰজাৰ এই পুথি দুখনিৰ বিষয়ে জনা লোক গুলোৱা নাই।

নৰোত্তম ঠাকুৰৰ 'ভক্তি-প্ৰেমাৱলী' ভক্তিতত্ত্ব-বিষয়ক এখনি অৰ্বাচীন পুথি। কোনো বিশেষ মূলৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ নকৰি নৰোত্তমে 'গুৰু-বাক্য হৃদয়ত ধৰি অনুমানি' 'গুৰুমুখে পাই কিছু উপদেশ' ভক্তিৰ বিষয়ে নানা কথা আলোচনা কৰিছে। চৈতন্যীয়া প্ৰভাৱো কিছু নোহোৱা নহয়। শঙ্কৰ-মাধৱৰ ৰচনাৰ প্ৰভাৱো ছত্ৰে ছত্ৰে। গুৰু-মাহাত্ম্য, অনাদি-পাতন, ভক্তিবিভাগ, কলিযুগৰ শ্ৰেষ্ঠতা আদি পুথিখনৰ ঘাই বিষয়-বস্তু।

কাটনীপাৰৰ শ্ৰীকৃষ্ণৰ জ্যেষ্ঠ পুত্ৰ সুদৰ্শনৰপৰা বঢ়া চলিহা-বাৰেঘৰ সত্ৰৰ যিজন গোসাঁয়ে নক্টে লখা খুনবাওক ভক্তিধৰ্ম দি নৰোত্তম কৰিছিল, সেই শ্ৰীৰামদেৱে গীতা-ভাগৱতৰ সাৰ লৈ 'ভক্তি-চন্দ্ৰ-মালা' নামে ৪৮৩ পদৰ এখনি ভক্তিতত্ত্বৰ পুথি ৰচনা কৰে। ইয়াত গীতা, ভাগৱত-পুৰাণ, বিষ্ণু-পুৰাণ, গৰুড়-পুৰাণ, বামন-পুৰাণ আদিৰ প্ৰামাণ্য উদ্ধাৰ কৰি ভক্তিৰ বিধ, তাতে শ্ৰৱণকীৰ্তনৰ শ্ৰেষ্ঠতা, ভক্তিৰ সাধন, ভক্তৰ লক্ষণ আদি বৰ্ণনা কৰা হৈছে।

বৰ্তমানে কামৰূপ অনুসন্ধান সমিতিত ৰক্ষিত, নগাঁৱৰপৰা সংগৃহীত গদ্যত ৰচিত 'সাত্বত-তন্ত্ৰ'ৰ ৰচয়িতা বোধহয় মনোহৰ নামৰ কোনো পণ্ডিত; পুথিৰ শেষৰ পুষ্পিকাত আছে—'ইতি শ্ৰীদামোদৰ-পদাৰবিন্দ-মকৰন্দ-মনোহৰাখ্যা উভয়া কৃতা কথা।' পুথিখনিৰ মূল 'সাত্বত-তন্ত্ৰ' নামৰ সংস্কৃত পাঞ্চৰাত্ৰ তন্ত্ৰ। ইয়াৰ গদ্য সহজ প্ৰকৃতিৰ। দীন লক্ষ্মীনাথ নামৰ এজনেও পদত 'সাত্বত-তন্ত্ৰ' ভাঙি উলিয়াইছিল (প্ৰতিলিপি ১৭৬৪ শক), তেওঁ 'টীকা অৰ্থ' নোপোৱাকৈ সুললিত পদত পুথিখনি কৰিছে।

কৃষ্ণানন্দ দ্বিজৰ 'পূৰ্ণ ভাগৱত' বা 'গোটা ভাগৱত'ৰ এটা অংশ পদ্যত আৰু এটা অংশত গদ্যত। বিশেষকৈ অসমৰ কোনো গুপ্ত সম্প্ৰদায়ৰ মাজত বিশেষভাৱে চৰ্চা হোৱা সৃষ্টিতত্ত্ব আৰু পিণ্ডব্ৰহ্মাণ্ডৰ তত্ত্বৰ এই পুথিত ভাল ব্যাখ্যা আছে। 'গুপ্তমণি' আৰু 'গুপ্তসাৰ' নামে দুখনি পদ-পুথিতো এইবোৰ ৰহস্য বিষয়ৰ আলোচনা আছে। এনে গ্ৰন্থৰ ওপৰত শঙ্কৰদেৱৰ 'অনাদি-পাতন'ৰ প্ৰভাৱ আৰু সিবোৰেৰে 'শূন্য-পুৰাণ' আৰু মনকৰৰ মনসা-গীতৰ সৃষ্টি-বৰ্ণনাৰ সাদৃশ্য মন কৰিব লগীয়া। অজ্ঞাত লেখকৰ 'অমূল্য ৰত্ন' নামৰ জনপ্ৰিয় কিন্তু অৰ্বাচীন পুথিতো ভক্তি তত্ত্বৰ আলোচনা আছে; এই পুথিৰ এটি অন্ধকাৰ দিশ দামোদৰ-

দেৱৰপৰা বঢ়া উপসম্প্ৰদায়ৰ বিৰূপ আলোচনা। কৃষ্ণাচাৰ্য দ্বিজৰ 'ভৱিষ্য-পুৰাণ' বা 'ভৱিষ্যৎ-সংগ্ৰহ' বা 'ভৱিষ্য গ্ৰ'ন্থতো গুপ্ত সম্প্ৰদায়ৰ আভাস আছে।

কীৰ্তন-ঘোষাৰ ৰূপত 'জন্মাষ্টমী শ্লোক'ৰ ভাঙনি আৰু 'পৰমধৰ্ম-নিৰূপণ' নামে পদ লিখা গোপাল মিশ্ৰৰ উল্লেখ দেৱেন্দ্ৰনাথ বেজবৰুৱাৰ বুৰঞ্জীত পোৱা যায়।

ভাগৱত মিশ্ৰৰ 'সংসাৰ-চক্ৰ'ত সংসাৰৰ নিকাৰ আৰু যমৰ নগৰৰ নানা যন্ত্ৰণা আদি ৩১৯টি পদত বৰ্ণনা কৰা হৈছে। নাৰায়ণ দাসে তেওঁৰ গুৰুৰ আজ্ঞামতে লিখা 'অৰ্জুন-সম্বাদ'ত (প্ৰতিলিপি ১৮০৩ শক) গীতা-ভাগৱতৰ সাৰ কৃষ্ণাৰ্জুন-সম্বাদ-ৰূপে ভক্তৰ লক্ষণ, গুৰুৰ মাহাত্ম্য, পাপৰ কুফল আদি বৰ্ণোৱা হৈছে।

ৰামানন্দ নামে এজনৰ ঘোষা-পদ ভাঙি লিখা হৰিভক্তিৰ তত্ত্ববিষয়ক 'সন্তৰত্ন' (?) নামে পুথি পলাশবাৰীৰপৰা গৈছিল। ইয়াত শঙ্কৰ, মাধৱ, গোপাল আৰু যদুমণিৰ নামৰ উল্লেখৰপৰা কবিক শিলিখাতলীয়া থ'লৰ মহন্ত যেন লাগে। 'ভজন-নিৰ্ণয়' বা 'জন্ম-নিৰ্ণয়' নামে সনাতন-ৰচিত পুথিত নাৰদ, প্ৰহ্লাদ আদিৰ জন্মকথা আৰু শঙ্কৰদেৱৰ মতৰ ব্যাখ্যা আছে। দক্ষিণপাট সত্ৰৰপৰা পোৱা 'ক্ৰিয়া-যোগ-সাৰ' নামৰ পুথিত শঙ্কৰ-মাধৱ আদিৰ কথাৰে ভক্তিতত্ত্বৰ ব্যাখ্যা কৰা হৈছে।

নাট-সাহিত্য

শঙ্কৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ পিছত ভৱানীপুৰীয়া গোপালদেৱ, ৰামচৰণ ঠাকুৰ দৈত্যাৰি ঠাকুৰ, ভূষণ দ্বিজ আৰু যদুমণিদেৱৰ ৰচিত নাটকৰ বিষয়ে আলোচনা কৰি অহা হৈছে। ৰামানন্দ দ্বিজে 'ৰুক্মিণীৰ প্ৰেম-কলহ' নাট ৰচনা কৰাৰ সম্ভাৱনাৰো উল্লেখ কৰা হৈছে। তেওঁৰ পুত্ৰ ৰামগোপালে 'কুমৰ-হৰণ' নাট ৰচনা কৰিছিল বুলি চৰিতত উল্লেখ কৰা আছে। মায়ামৰীয়া সত্ৰৰ অধিকাৰ হৰিৰামদেৱে 'কংস-বধ' আৰু 'অজামিল-উপাখ্যান' আৰু নিত্যানন্দদেৱে 'মাৰীচ-বধ' নাট ৰচিছিল বুলি সিসকলৰ ৰবচৰিতত আছে। আহোম ৰাজধানীত পত্নমৰীয়া সত্ৰৰ 'পদ্মাৱতী-হৰণ' আৰু নমাটি সত্ৰৰ 'অক্ৰূৰাগমন' ভাওনাৰ কথা পিছত পাম। যোৱা শতিকাৰ পুৰণি কমলাবাৰী সত্ৰাধিকাৰ কৃষ্ণকান্তদেৱে 'জৰাসন্ধ-বধ' নাট ৰচনা কৰে। তাত শঙ্কৰদেৱৰ 'পত্নীপ্ৰসাদ নাট'ৰ বেলোৱাৰ ৰূপকৰ 'হৰিপদ পেখয়ে নপাৱলি মাই' গীতটি নৱনীত ৰবাড়ি একতালত পেলাই

মধুৰ নতুন ৰূপ দিয়া দেখা গৈছে। আউনীআটিৰপৰা সংগৃহীত নাট্যকাৰৰ নাম নোহোৱা এখনি 'স্যমন্ত-হৰণ' নাট হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে সংগ্ৰহ কৰিছিল। গোপাল নামৰ ভণিতা থকা কেইবাখনিও নাট পোৱা গৈছে—"জৰাসন্ধ-বধ' (প্ৰতিলিপি ১২৭৭ চন—পুৰণিগুদামৰপৰা; দ্বিতীয় প্ৰতিলিপি ১৩৩৮ চন) 'সীতাহৰণ' (প্ৰতিলিপি ১৮৬৪ শক বা ১৩৪৯ চন—'বটদ্ৰৱা থান' লিখা আছে; দ্বিতীয় প্ৰতিলিপি ১২৯৮ চন; তৃতীয় প্ৰতিলিপি ১৩৩৮চন) আৰু 'সীতাৰ পাতালগমন' (প্ৰতিলিপি ১৮৫৪ শক বা ১৩৪০ চন)। এই নাটকেইখনৰ ৰচক একেজন গোপালনে বা ভৱানীপুৰীয়া গোপালেইনেকি, ক'ব পৰা নগ'ল। নাটকেইখনৰ মান উচ্চ। 'জৰাসন্ধ-বধ'ত শঙ্কৰদেৱৰ 'পৰম পুৰুষ পুৰাতন পাপী' ভটিমাটি ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। 'সীতা-হৰণ' বহল পৰিসৰৰ নাট; শূৰ্পনখা, মাৰীচ আদিৰ বধৰপৰা ৰাম-লক্ষ্মণৰ ঋষ্যমূখ পৰ্বতলৈ যাত্ৰা কৰালৈকে ইয়াত সামৰা হৈছে।

শঙ্কৰ-নাতি হৰিচৰণৰ কন্যা গোৱিন্দপ্ৰিয়াৰ নাতি ৰমাকান্ত আতাই (নৰোৱা) 'স্যমন্ত-হৰণ নাট কৰিলা গ্ৰন্থিন' বুলি অনিৰুদ্ধ দাসৰ চৰিতত আছে; তেওঁ মহাপুৰুষৰ 'কীৰ্তন-ঘোষা'ৰ পদ ভাঙি ভাঙি নাটকৰ ৰূপ সৃষ্টি কৰিছিল। ৰমাকান্তৰ নাতি লক্ষ্মীদেৱে (?) 'ৰাৱণ-বধ' নাট আৰু কমলেশ্বৰসিংহ ৰজাৰ সমসাময়িক ৰামচন্দ্ৰ আতাই (নৰোৱা) 'কংস-বধ' নাট ৰচনা কৰিছিল বুলি জনা গৈছে। নগাঁও অঞ্চলৰপৰা সংগৃহীত নাটৰ ভিতৰত চন্দ্ৰকান্তসিংহৰ আদেশত ৰচনা কৰা লক্ষ্মীনাথ দাসৰ 'কুমৰ-হৰণ' বা 'হৰি-শঙ্কৰৰ যুদ্ধ' নাটৰ (প্ৰতিলিপি ১৭৮৪ শক, দ্বিতীয় প্ৰতিলিপি তাৰিখ নাই) বিষয়ে পিছত আলোচনা কৰা হ'ব। শম্ভুদাসৰ 'গোৱৰ্দ্ধন-যাত্ৰা' আৰু 'অমৃত-মথন' (সংগ্ৰহ নগাঁও পটীয়াপাম, -৭২ সাল) দুখনি ভাল নাট। দুইখনিতে শেষত 'কৃষ্ণৰ পৰমভকতি-ৰসজান। শ্ৰীমহাপুৰুষৰ সেৱক প্ৰধান। কৃষ্ণক (অমৃত-মথন'ত দৈত্যক) বিজয় যে কৰাৱত নাট' কথাটি আছে, আৰু 'অমৃত-মথন'ত 'পুৰুষোত্তম-ভৃত্য শম্ভুদাস' বুলি চিনাকি দিয়াৰপৰা বুজিব পাৰি এওঁ পুৰুষোত্তম ঠাকুৰৰপৰা ওলোৱা কোনো সম্ভ্ৰৰ লোক। পুৰুষোত্তম ঠাকুৰৰ কন্যা কেশৱ-প্ৰিয়াৰ স্বামী নিৰঞ্জন গাভৰুগিৰীৰ তৃতীয় পুত্ৰ গদাপাণিৰপৰা বঢ়া নগাঁৱৰ চৰাইখোৰোঙৰ গোসাঁই-বংশৰ শম্ভুদেৱেই আমাৰ নাট্যকাৰ হ'ব পাৰে। 'গোৱৰ্দ্ধন-যাত্ৰা'ৰ দ্বিতীয় নান্দীশ্লোক বিষমঙ্গল 'যো লোকভাবোদ্ধৰণায়' ইত্যাদি; ইন্দ্ৰমথ-ভঙ্গ আৰু গোৱৰ্দ্ধন-ধৰণৰ কাহিনী শঙ্কৰদেৱৰ পদৰ আৰ্হিত

নাট কৰা হৈছে ; ঠায়ে ঠায়ে দশমৰ পদকে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। উদাহৰণ-স্বৰূপে 'ইন্দ্ৰৰ আদেশে আহি মহামেঘগণ'ৰপৰা 'গোকুলক চাকি বৰষিল নিৰন্তৰ'লৈকে দশমৰ উজ্জ্বল শাৰীবোৰৰ শেষত শম্ভুদাসে নিজৰ ভণিতা দি কানাৰা পৰিতালৰ এটি গীত কৰিছে।

বিশ্বম্ভৰ দাসে তেওঁৰ 'কংস-বধ' নাটত (প্ৰতিলিপি ১৩১৪ ছন, দ্বিতীয় প্ৰতিলিপি তাৰিখহীন) 'শঙ্কৰ-ভৃত্য-কিঙ্কৰ' আৰু 'শঙ্কৰৰ পদে নিজ গতি ভণে বিশ্বম্ভৰ শিশুমতি' বুলি ভণিতা পেলাইছে। এওঁ নিৰঞ্জন গাভৰুগিৰীৰ তৃতীয় পুত্ৰ চক্ৰপাণিৰপৰা বঢ়া চামগুৰি গোসাঁইসকলৰ বংশৰ কলিয়াবৰ চামগুৰি সত্ৰৰ বিশ্বম্ভৰদেৱ হ'ব পাৰে। মাজুলীৰ চামগুৰি সত্ৰৰ (চক্ৰপাণিৰ প্ৰপৌত্ৰ) বিশ্বম্ভৰদেৱে 'বালী-বধ' বুলি এখন নাট লিখিছিল, নাটখনিৰ ভৈৰৱী ৰাগ যতিতালৰ 'মোক ছাৰি গৈলি প্ৰাণেশ্বৰী' আদি গীতত কাব্যশ্ৰী দৃষ্ট হয়।

'ৰাৱণ-বধ' (প্ৰতিলিপি বাণকুমুদবন্ধুনেত্ৰেন্দু বা ১৩১৫ ছনৰ ; দ্বিতীয় প্ৰতিলিপিত তাৰিখ নাই) ৰচনা কৰিছে ৰমাকান্তই। কিন্তু গোবিন্দপ্ৰিয়া আইৰ নাতি ৰমাকান্ত আতাই এই নামৰ নাট লিখা বুলি জনা নাযায়। মুক্তি-মঙ্গল ভটিমাত 'শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ গুৰু অৱতৰি নিস্তৰিতে ভক্তি কৈলা দান' বুলি অৱতাৰী মহাপুৰুষজনাৰপৰা মুক্তিমঙ্গল বিধান কামনা কৰিছে। নাটখনি সুন্দৰ। সৰমাৰ সঙ্গত সীতাদেৱী অশোক বনত থকাৰেপৰা ৰাৱণ-বধৰ পিছত ৰামৰ বিচিত্ৰ মন্দিৰত সীতা সমে কামকেলিলৈকে ঘটনা-চক্ৰ ঘূৰিছে আৰু এজন ৰমাকান্তৰ 'প্ৰলম্ব-বধ' বা 'প্ৰলম্ব-বিঘাত' নাট (প্ৰতিলিপি ১৮০৯ শক বৰএলেঙি সত্ৰৰপৰা সংগৃহীত) পোৱা গৈছে। এইজনা এলেঙি খুলৰ কোনো গোসাঁই হ'ব ; এওঁ নিজকে কদম (কন্দৰ্প) দাস বুলি বৰ্ণাইছে। বৰএলেঙি সত্ৰৰপৰা পোৱা আন দুখনি নাট হ'ল বাসুকৃষ্ণদাস বৰভকতিৰ নাতি কামদেৱৰ কাব্যশ্ৰীত অনন্ত কন্দলিৰে তুলনীয়, হাস্য আৰু বীৰৰসৰ আভাস থকা পৰিস্থিতিৰ উদ্ভাৱনেৰে 'কুমৰ-হৰণ' নাট (প্ৰতিলিপি ১৮১৮ শক) আৰু শ্ৰীৰামৰ 'সুভদ্ৰা-হৰণ' (প্ৰতিলিপি ১৮২৩ শক)। 'কুমৰ-হৰণ'ৰ মুক্তিমঙ্গল ভটিমাত শঙ্কৰদেৱৰ উল্লেখ আছে। একেখনি সত্ৰৰপৰাই কমলেশ্বৰসিংহ বৰ্গ-দেৱৰ আজ্ঞাৰে লিখা ফুলবাৰী সত্ৰাধিপ ভৱকান্ত বিপ্ৰ মহন্তই ৰচনা কৰা 'সম্বৰাসুৰ বধ' সংগ্ৰহ কৰা হৈছে। পুনিয়া-ফুলবাৰী সত্ৰ শিৱসাগৰ জিলাত আছে ; নগাঁৱৰ নৰৈ অঞ্চলত এখনি ভাল ফুলবাৰী সত্ৰ আছে। ভৱকান্ত মহন্ত কোনখন ফুলবাৰীৰ গোসাঁই আছিল জানিব পৰা নাই।

নগাঁৱৰ যমুনামুখ চাংচকিৰপৰা পূৰ্ণকান্তৰ 'হৰিশ্চন্দ্ৰ-উপাখ্যান' (প্ৰতিলিপি ১৩০৬ ছন) আৰু কমলৰ 'কুলাচল-বধ' (প্ৰতিলিপি ইংৰেজি ১৩, ২৭ আকতুবড়) পোৱা গৈছে। 'কুলাচল-বধ'ৰ ভণিতাত 'কমল কহতু বিষ্ণুদাসকু দাস' আৰু এঠাইত 'হলিৰাম বিষ্ণু দাস' আছে। পূৰ্ণকান্তৰো পৰিচয় নাই : মাত্ৰ আছে 'কহে পূৰ্ণকান্ত চিত কৰি শান্ত।' নগাঁৱৰ পটীয়া-পামৰপৰা সংগৃহীত কেশৱকান্তৰ শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ 'জন্ম-যাত্ৰা' নাটৰ পুথিত পেঞ্চিলেৰে 'টকৌবাৰী সত্ৰ' বুলি লিখা আছে; সম্ভৱতঃ এইখনি কামপুৰ দেউবীগাঁৱৰ টকৌবাৰী শ্ৰৱণী সত্ৰ। নাটৰ কাহিনী কুসুম্বৰৰ পুত্ৰ-চিন্তাতে আৰম্ভ হৈছে, নাটত শিৱ, বিষ্ণু, গৰুড় আদি ভূমিকাও আছে। শঙ্কৰদেৱক নায়ক কৰি নাটক ৰচনা কৰাৰ এই এটি বিৰল দৃষ্টান্ত।

সংগ্ৰহৰ সূত্ৰে হেৰোৱা কেইবাখনিও নাট আছে। লক্ষ্মীনাথ বা লক্ষ্মীদেৱ দাসে 'নৃসিংহ-যাত্ৰা' আৰু লক্ষ্মীকান্ত দাসে 'হৰমোহন' নাট (প্ৰতিলিপি ১৫৭৩ (?) শক) লিখে। জগজীৱনৰ 'অজামিল', পুৰুষোত্তম-দাস চিৰঞ্জীৱ দাসৰ 'সীতাৰ পাতাল-গমন' নাট, কৃষ্ণদাসৰ 'বক্ৰুবাহনৰ যুদ্ধ' নাট, জয়দেৱৰ 'ৰাম-বনবাস' (প্ৰতিলিপি ১৯৩৬ ছন), 'শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ শ্ৰেষ্ঠতৰ তান্ত বিনে আন নাহি কেৱ, শঙ্কৰৰ ভক্ত গোপীকান্তদেৱ তাঙ্ক সদা পৰি কৰো সেৱ' বুলি গোপীকান্তৰ পুত্ৰই লিখা (?) 'কৰ্ণ-বধ যাত্ৰা' পোৱা গৈছে। শেষত শঙ্কৰ-মাধৱৰ ভণিতা থকা আৰু মাজত নৰণিৰে আচল নাম তুলি দি পূৰ্ণকান্ত নাম লিখা থকা 'সিন্ধু-যাত্ৰা' নাটকত বনপৰ্বৰ পদৰপৰা সিন্ধুৰাৰ চৰিত্ৰ আঁকা হৈছে। হৰেন্দ্ৰদাস নামৰ সম্ভৱতঃ এজন অৰ্বাচীন লোকে 'পূতনা-বধ' (প্ৰতিলিপি ১৩৪০ ছন) আৰু 'দুৰ্বাসা-ভোজন' (ৰচনা শাকে মণিবিধৌ নেত্ৰশশাঙ্কে অৰ্থাৎ ১৩১৭ ছনত, প্ৰতিলিপি ১৩২৬ ছন) নাট লিখে ৰামায়ণৰ কথাৰে, পুৰণি ৰচনাৰ গতানুগতিকতা সত্ত্বেও ভাষাত আধুনিক স্পৰ্শ অনুভৱ কৰিব পাৰি। এখন অদ্ভুত বিষয়-বস্তুৰ নাট ৰামনাৰায়ণ-কিঙ্কৰ উত্তমৰামৰ 'উষা-হৰণ'। অনিৰুদ্ধক ছলেৰে মৃগয়ালৈ পঠাই কৃষ্ণই উষাৰে বৃন্দাবনত বিহাৰ কৰে। 'কলহ-মিত্ৰ' দেৱ-ঋষি নাৰদে কন্দল লগাই কৰা আৰু নাতিৰ যুদ্ধ সংঘটিত কৰিছে। দেৱতাসকল, ৰতি-কামদেৱ, ৰুক্মিণী-সত্যভামা, আন কি বলভদ্ৰয়ো কৃষ্ণৰ কুকাৰ্য জানি যথাস্থানত উপস্থিত হৈছেহি। শেষত কৃষ্ণই অনিৰুদ্ধক কোলাত লৈ সাধুকথা কৈ ওমলাইছে। লেখকৰ নাম নোহোৱা দ্বিতীয় এখন 'উষা-হৰণো' আছে।

নাট্যকাৰৰ নাম নোহোৱা কেইবাখনো নাট পোৱা গৈছে—'প্ৰভাস যাত্ৰা' (শেষত শঙ্কৰ অৱতাৰৰ কথাৰ উল্লেখ আছে, সম্ভৱতঃ নকলটো তেজপুৰত ১৯০৫

ছনৰ পিছত কৰা), 'পাণ্ডৱ-বিজয়' (শল্য সেনাপতি হোৱাৰপৰা অশ্বত্থামাৰ দ্বাৰা দ্ৰৌপদীৰ পুত্ৰ-বধৰ পিছত অশ্বত্থামাৰ লগত অৰ্জুনৰ যুদ্ধলৈকে নাটখন ঘটনা-বহুল ; এঠাইত আছে—'শঙ্কৰদেৱৰ পদ হৃদয়ত ধৰি ৰাম হৰি বোলা সৰ্বদায়'), 'কুলাচল-বধ', 'জয়দ্ৰথ-বধ', 'অভিমন্যু-বধ', শতস্কন্ধ-ৰাৱণ-বধ (প্ৰতিলিপি ১৩১৭ ছন), 'তাল-ভোজন', 'সীতা-বৰ্জন' আৰু 'লৱ-কুশৰ যুদ্ধ'।

শঙ্কৰোত্তৰ যুগৰ এই সকলোবিলাক নাটকেই সত্ৰীয়া সমাজত ৰচনা কৰা হৈছিল বুলি ক'ব পাৰি। বিশেষকৈ কাল-সংহতি আৰু কিছু পৰিমাণে পুৰুষ-সংহতিৰ সত্ৰীয়াসকলৰ মাজত নাট ৰচনা কৰাৰ প্ৰথা বহুলভাৱে প্ৰচলিত হয়। এইদৰে ৰচিত হোৱা অশেষ নাটৰ লেখ ল'বলৈ কোনেও এতিয়াও যত্ন কৰা নাই। অৱশ্যে এই সকলো নাটৰ বজা হ'ল অঙ্কীয়া নাট, আৰু অঙ্কীয়া নাটৰ ভাওনাই সকলো ঠাইতে সম্ভালনীকৈ চলি থাকিল। নতুন নাটবোৰৰ বিষয়ে থূলমূলভাৱে ক'ব পাৰি যে সিবিলাকত মাধৱদেৱৰ সক ঝুমুৰা গঢ় অনুসৰণ নকৰি শঙ্কৰদেৱৰ পূৰ্ণাঙ্গ অঙ্কবোৰৰ আহিকে গ্ৰহণ কৰা হৈছে। অৱশ্যে সেই আদৰ্শ-ৰক্ষাত অনেকখিনি অৱসাদ আহি পৰিছে। সংস্কৃত শ্লোক-ৰচনা বহুতৰে কাৰণে বলে নোৱৰা শিল হ'ল, যদিও অনুস্বাৰ-বিসৰ্গ-যুক্ত শব্দ-সমষ্টিয়ে নাটকৰ এই অঙ্গ পূৰাই থাকিল। ব্ৰজবুলি-শৈলী শিথিল হৈ আহিল। নাটকৰ সঙ্গীত-অংশও গতানুগতিক হ'ল ; পূৰ্ব-কবিৰ গীতৰ স্বৰগ্ৰামত মাথোন পেলাই ৰচনা কৰা গীতে নাটকৰ মান ৰক্ষা কৰিলে। অৱশ্যে দুই-এটি নতুন ৰাগৰ প্ৰচলন দেখা পোৱা যায়। গীতৰ ঠাই দীঘল পয়াৰে বহুতোখিনি অধিকাৰ কৰিলে। বিলাপৰ পয়াৰ আৰু দীঘল মুক্তাৱলী ছন্দত বিলাপ স্থায়ী লক্ষণৰ দৰে হ'ল। দুই-এখন নাটকত বিলাপৰ গীতৰ ওপৰত নিৰ্দেশ ৰ'ল—পীতাম্বৰী, সম্ভৱতঃ পীতাম্বৰ কবিৰ গীতৰ ঢঙত গাব লগীয়া গীত। কালক্ৰমত ভাগৱত পুৰাণ আদিৰ বিষয়-বস্তুতকৈ ৰামায়ণ আৰু বিশেষকৈ মহাভাৰতৰ কাহিনী নাট্যকাৰৰ অধিক প্ৰিয় হ'ল। বধকাব্যৰ জনপ্ৰিয়তাৰ সমান্তৰালভাৱে বধ-নাটকৰ আদৰ চৰিল। এই ৰীতি প্ৰচলন হোৱাৰপৰা ব্ৰজবুলি ভাষাৰীতি নাটকত নামমাত্ৰ ৰ'ল। আনফালে বীৰসকলৰ স্পৰ্ধা-বাক্যবোৰ পয়াৰত ৰচিত হৈ গদ্যৰ দৰে আবৃত্তি কৰা নিয়ম হ'ল। কানাৰা পৰিতালত যুদ্ধৰ গীত পৌনঃপুনিকভাৱে সন্নিৱিষ্ট হৈছে ; প্ৰায়বোৰ নাটেই কল্যাণ খৰমানৰ গীতত আৰু সাধাৰণতে দশাৱতাৰৰ উল্লেখৰ মুক্তিমঙ্গল ভটিমাত শেষ হৈছে। শঙ্কৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ নাটৰ বিষয়-বস্তুও দাঙিবৰ কাৰণে পিছৰ নাট্যকাৰ-সকলক যত্ন কৰা দেখা নাযায়। কিন্তু শঙ্কৰদেৱৰ পদ ভাঙি নাটক কৰাৰ চলতি কিছু হ'ল। উষা-অনিৰুদ্ধৰ পৰিণয় আৰু ৰামায়ণৰ ভিতৰৰ সীতাৰ জীৱনৰ কৰুণ কথাবোৰ নাট্যকাৰ সকলৰ প্ৰিয়। যদিও নাটকৰ কাহিনী বাৰে বাৰে দোহৰা

দেখা যায়। দুই-এখনি নাটত সামান্যভাৱে হ'লেও নাট্যৰস বিৰিঙি উঠিছে। বিশেষকৈ বধ-নাটকৰ প্ৰচলনত অভিনেতাসকলৰ নতুন আহ্লাদ উপস্থিত হ'ল আৰু সৰ্বসাধাৰণ দৰ্শকেও জীৱনৰ অবিচিত্ৰতাৰ মাজত অলপ আনন্দৰ উৎস দেখা পালে।

সঙ্গীতশাস্ত্ৰ

সঙ্গীতশাস্ত্ৰৰ চৰ্চাই অসমীয়া সাহিত্যক দুখনি লেখত ল'ব লগীয়া পুথি দিছে, এখনি হ'ল শুভঙ্কৰ কবিৰ 'হস্তমুক্তাৱলী'ৰ গদ্য-ভাঙনি আৰু আনখনি হ'ল তালৰ পুথি 'বাদ্য-প্ৰদীপ'। শুভঙ্কৰ কবিক অসম, বঙ্গ আৰু মিথিলাই দাবী কৰি আহিছে; তেওঁৰ পুথিৰ প্ৰতিলিপিও অনেক ঠাইত পোৱা গৈছে। তেওঁৰ দুখন পুথিৰ 'সঙ্গীত-দামোদৰ' বোলাখনিত নিজৰে 'হস্তমুক্তাৱলী'ৰ উল্লেখ আছে। গতিকে 'হস্তমুক্তাৱলী' তেওঁৰ প্ৰথম ৰচনা আৰু 'সঙ্গীত-দামোদৰ' দ্বিতীয়। 'সঙ্গীত-দামোদৰ'ত ১২১০ আৰু ১২৪৭ খ্ৰীস্টাব্দৰ ভিতৰত লিখা 'সঙ্গীত-ৰত্নাকৰ' আৰু চতুৰ্দশ শতিকাৰ কবিশেখৰৰ প্ৰহসন 'ধূৰ্ত-সমাগম'ৰ উদ্ধৃতি দিয়া হৈছে। আনফালে 'সঙ্গীত-দামোদৰ'ৰপৰা শুক্লধ্বজ বা চিলাৰায়ে (মৃত্যু ১৫৭১ খ্ৰীস্টাব্দ) তেওঁৰ 'গীতগোবিন্দ'ৰ 'সাৰৱতী' টীকাত আৰু শুক্লধ্বজৰ আদেশত লিখা 'সন্দৰ্প-কন্দৰ্প'ত ভৱানন্দ ঠাকুৰে উদ্ধৃতি দিছে। গতিকে চতুৰ্দশ শতিকাৰপৰা ষোড়শ শতকৰ মাজভাগৰ ভিতৰত 'হস্তমুক্তাৱলী' আৰু 'সঙ্গীত-দামোদৰ' লিখা হয়। 'হস্তমুক্তাৱলী'ৰ মূলে সৈতে এটি গদ্যানুবাদ মাজুলীৰ আউনীআটি সত্ৰত ৰক্ষিত হৈছে; অনুবাদকৰ নাম নাই, মাত্ৰ শেষত আছে—'সুচান্দৰাই ওজাৰ পুস্তক।' অনুবাদৰ ভাষা অষ্টাদশ শতিকাৰ পিছৰ হ'ব নালাগে। অনুবাদটিৰ দুটি বৈশিষ্ট্য —প্ৰথম, হস্ত-(অৰ্বাচীন ভাষাত যাক মুদ্ৰা বোলা হয়) সমূহৰ বিনিয়োগ দেখুওৱা অংশত মূল শ্লোকৰ মাত্ৰ অনুবাদ নিদি সম্ভৱতঃ কোনো টীকাৰ সহায়েৰে বহল বিৱৰণ দিয়া হৈছে; দ্বিতীয়, অনুবাদৰ ভাষা প্ৰাঞ্জল আৰু মনোজ্ঞ।

'বাদ্য-প্ৰদীপ'খনি কিছু দিনলৈ সঙ্গীতজ্ঞসকলৰ কাৰণে সাঁথৰ হৈ ৰ'ব, কাৰণ ইয়াত ব্যৱহৃত পাৰিভাষিক অসমত অচল হৈ পৰিছে; আৰু পুথিখন ৰচনাৰ সময়ত যদি তাৰ ব্যৱহাৰ আছিল, আমাৰ অজ্ঞেয়। পুথিখন শ্ৰীশ্ৰীমিত্ৰদেৱ মহন্ত অধিকাৰৰপৰা সংগৃহীত হৈ অসম সঙ্গীত নাটক একাডেমিৰ প্ৰকাশন *Rhythm in the Vaishnava Music of Assam*-ত সন্নিবিষ্ট হৈছে। লেখকৰ নাম যদুপতি আৰু তেওঁৰ গুৰুৰ নাম শ্ৰীৰাম বুলি অন্তৰঙ্গ প্ৰমাণৰপৰা বুজিব পাৰি। ইয়াত ছাব্বিশখন তালৰ বিশেষ ব্যাখ্যা আছে।

আহোম ৰাজত্বৰ সাহিত্য

ভূমিকা

অসমৰ ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক বুৰঞ্জী পৰস্পৰ ঘনিষ্ঠভাৱে সম্পৰ্কিত। আহোম ৰজাসকলে ক্ৰমাৎ ভাৰতীয় ধৰ্ম আৰু সংস্কৃতি আৰু অসমীয়া ভাষা গ্ৰহণ কৰাৰ লগে লগে অসমত ৰাজনৈতিক তথা সামাজিক ঐক্য ব্যাপক হ'বলৈ ধৰে। আহোম ৰাজত্বৰ আপাহতে শঙ্কৰদেৱৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম পূব-ভাৰতৰ এই অঞ্চলটোত বিয়পি পৰে, আৰু তাৰ লগতে বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ ভাব-চিন্তা-আদৰ্শ আৰু আঙ্গিকৰো প্ৰসাৰ বাঢ়ে। শঙ্কৰদেৱ-মাধৱদেৱে আহোম ৰাজ্য এৰি কোচ ৰাজ্যৰ বৰপেটা-কোচবেহাৰত থাকি ধৰ্ম-প্ৰচাৰ আৰু সাহিত্য-চৰ্চাৰ কাম কৰিছিলগৈ। কিন্তু তেওঁলোকৰ শিষ্য-প্ৰশিষ্যসকলে ভক্তিৰ বাণী লৈ ঘূৰি আহোম ৰাজ্যত প্ৰৱেশ কৰে আৰু তাত বৈষ্ণৱ ধৰ্মক প্ৰতিষ্ঠা দিয়ে। বংশী-গোপালদেৱ, অনিৰুদ্ধদেৱ, যদুমণিদেৱ আদিয়ে ৰাজৰোষৰ আঁৰত থাকি স্থানে স্থানে ধৰ্মৰ খুটি পোতে আৰু দুই-এজনে নানা কাৰণত নিৰ্য্যাতন ভোগ কৰিলেও সেই খুটি উঘলি নপৰে। জয়ধ্বজসিংহ ৰজাৰ দিনৰপৰা (১৬৪৫-৬৩) বৈষ্ণৱ গোসাঁইসকলে ৰজাঘৰীয়া সহায় আৰু পৃষ্ঠপোষকতা প্ৰত্যক্ষভাৱে পাবলৈ ধৰিলে। এই সহায় আৰু পৃষ্ঠপোষকতাই অসমীয়া সাহিত্যৰ উন্নতিতো সমল যোগাবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। ৰুদ্ৰসিংহই (১৬৯৬-১৭১৪) দঁতালী পৰ্বতীয়া গোসাঁইক অসুমত থাপি-সাঁচি আৰু শিৱসিংহই (১৭১৪-৪৪) তেওঁৰ শৰণ লৈ অসমৰ বৈষ্ণৱ আদৰ্শৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত সংস্কৃতিত এটি অমিল-অজীৰ্ণ সুৰ সুমুৱালে, যাৰ ফলত সামাজিক আৰু শেহত ৰাজনৈতিক ক্ষেত্ৰতো খণ্ডপ্ৰলয়ৰ সৃষ্টি হ'ল। সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত এই ঘটনা আনফালে ফলপ্ৰসূ হ'ল; আহোম ৰজা-সকল শিৱ আৰু শক্তিৰ ফালে ঢাল খোৱাত অসমীয়া ভাষাত আগতে গা কৰিব নোৱৰা এক শৈৱ-শাক্ত সাহিত্যৰ উদগম হ'ল। ইয়াৰ লগে লগে শৃঙ্গাৰ-প্ৰৱণ সাহিত্যৰ এটি সৰু জুৰিও জিৰ্, জিৰকৈ ব'বলৈ পালে। শিৱসিংহ, প্ৰমথেশ্বৰী বা 'বৰৰজা' ফুলেশ্বৰী (১৭২২-৩১), ৰাজেশ্বৰসিংহ (১৭৫১-৬৯), কমলেশ্বৰসিংহ (১৭৯৫-১৮১০) আৰু চন্দ্ৰকান্তসিংহ (১৮১০-১৮) আৰু তেওঁলোকৰ কোনো কোঁৱৰ আৰু বিষয়াৰ অনুপ্ৰেৰণাই সাহিত্য-সৃষ্টিক

বিশেষভাৱে সহায় কৰাৰ গম ধৰিব পাৰি। শঙ্কৰদেৱৰ সময় আৰু তাৰ পিছৰো সত্ৰীয়া সাহিত্যত ভাগৱত-পুৰাণৰ যি অতুল প্ৰভাৱ দেখা পোৱা যায়, আহোম ৰাজধানীৰ অনুপ্ৰেৰণাৰ সাহিত্যত সি পাতলি পৰে। ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত-পুৰাণৰ প্ৰাধান্য-লাভো এটা লেখৰ ঘটনা। জ্যোতিষ, চিকিৎসা আদি ব্যাৱহাৰিক সাহিত্য-ৰচনাৰ বৃদ্ধিও আহোম অনুপ্ৰেৰণাৰ এটি ফল। কিন্তু আহোমসকলৰ অসমীয়া সংস্কৃতিলৈ সম্ভৱতঃ আটাইতকৈ ডাঙৰ দান ইতিহাস-প্ৰীতি আৰু বুৰঞ্জীসমূহ। সাহিত্যৰ অঙ্গ নহৈও বুৰঞ্জীয়ে প্ৰকৃত অসমীয়া সাহিত্যিক গদ্যৰ এটি প্ৰাচীনতম নিদৰ্শন দাঙি ধৰে কথা-চৰিতবোৰৰ লগতে। সংস্কৃত ভাষাত নাটক-ৰচনাও আহোম ৰাজত্বৰ সাহিত্যৰ এটি বিশিষ্ট ভঙ্গি; এই নাটত অঙ্কীয়া নাটৰ আদৰ্শৰ প্ৰভাৱ আৰু অসমীয়া গীতৰ সন্নিৱেশ চকুত লগা কথা।

জয়ধ্বজসিংহ

জয়ধ্বজসিংহ ৰজাৰ ভণিতা থকা কেইবাটিও গীত আউনীআটি আদি সত্ৰত প্ৰচলিত আছে। গীতকেইটি বিলাপৰ, আৰু ৰামায়ণৰ বিষয়-বস্তু লৈ ৰচিত। ভাষাৰ ফালৰপৰা সেইকেইটি জয়ধ্বজ ৰজাৰ ৰচিত বুলিবলৈ অলপ সঙ্কোচ হয়। 'গীতলতিকা' নামৰ গীত-গ্ৰন্থত ৰাধা-কৃষ্ণৰ প্ৰেম-বিষয়ক জয়ধ্বজসিংহৰ ভণিতাৰ এটি গীত আছে, ডক্টৰ ভূঞাৰ মতে এই গীতটিৰ আচল অনুপ্ৰেৰণা হ'ল ৰজাৰ বৰকুঁৱৰী কুসুমাৰ বিৱাহিতা বায়েকৰ লগত ৰোমাণ্টিক প্ৰকৃতিৰ ৰজাৰ গুপ্ত প্ৰণয়।

ৰামানন্দ, ৰামগোপাল

সত্ৰীয়া সমাজৰ সাহিত্য-প্ৰসঙ্গত আতন বাঁহগড়ীয়া বুঢ়াগোহাঁইৰ নিৰ্দেশক্ৰমে ৰামানন্দ দ্বিজে 'শঙ্কৰদেৱৰ চৰিত' ৰচনা কৰা আৰু গড়গাঁৱৰ সোণামুৰা দলৈৰ নাতি ময়ূৰধ্বজ মজুন্দাৰৰ উদগনিত ৰামগোপালে গোপাল আতাৰ জীৱনী ৰচনা কৰা কথা কৈ অহা হৈছে।

ৰামমিশ্ৰ

ৰাম মিশ্ৰৰ নামত চাৰিখনি পুথি পোৱা গৈছে—'হিতোপদেশ', মহাভাৰত ভীষ্মপৰ্বৰ একাংশৰ পদ, 'পুতলা-চৰিত্ৰ' আৰু 'বৃন্দাবন-চৰিত্ৰ'। কিন্তু চাৰিওখন পুথিৰ কবিয়ে একেজন ৰাম মিশ্ৰই, সেইটো সম্পূৰ্ণ নিশ্চিত নহয়। 'হিতোপদেশ'ৰ কবিয়ে নিজকে পৰাশৰ গোত্ৰৰ বুলি আৰু বসতি মিচৈ গ্ৰামত বুলি কৈছে;

আৰু তেওঁক যিজনে বিষ্ণুশৰ্মাৰপৰা পদ কৰিবলৈ কৈছিল, তেওঁৰ নাম দিছে উগ্ৰসেন ফুকন। ফুকনদেও হ'ল 'গড়গ্ৰাম নগৰৰ ৰাজাৰ শশুৰ বৰ নেওগৰ মধ্যম তনয়' অৰ্থাৎ বাঘচোৱাল হালধিঠেঙা নেওগ গোহাঁই বৰফুকনৰ দ্বিতীয় পুতেক খামুন চাওডাঙৰ বৰুৱা আৰু পাছলৈ নাওবৈচা ফুকনৰ (বুৰঞ্জীত যাক গড়গঞ্জা ৰজাশহুৰ বোলা হৈছে, কাৰণ এওঁৰ কন্যা কুসুমী জয়ধ্বজসিংহৰ বৰকুঁৱৰী, আৰু কুসুমীৰ বায়েককো সেইজনা ৰজাযে পিছত বিয়া কৰে)* কনিষ্ঠ তনয়। ভীষ্মপৰ্বৰ পদত ৰজাশহুৰ নেওগ ফুকনৰ আদেশত পুথি ৰচনা কৰা কাম হৈছে আৰু কবিয়ে নিজৰ বংশ-পৰিচয় দিছে এইদৰে: নাৰায়ণপুৰৰ কলাপচন্দ্ৰ বিপ্ৰৰ পুত্ৰ হৰি ভাৰতী, তেওঁৰ পুত্ৰ মাধৱ কন্দলি আৰু তেওঁৰ দ্বিতীয় পুত্ৰ কবি। ইয়াৰপৰা 'হিতোপদেশ' আৰু ভীষ্মপৰ্বৰ পদ ৰচোঁতা কবি একেজন বুলি ধৰিব পাৰি। নৰিয়া ৰজাৰ দিনৰ এজন মাধৱ কন্দলি মজুন্দাৰৰ নাম বুৰঞ্জীত পোৱা যায়। ৰাম মিশ্ৰই সম্ভৱতঃ ৰজা-শহুৰ নেওগ ফুকনৰ জীৱিত কালত 'হিতোপদেশ' আৰু তাৰ পিছত ভীষ্মপৰ্ব লিখে। 'পুতলা-চৰিত্ৰ' হ'ল বৰৰুচিৰ 'দ্বাত্ৰিংশৎ-পুত্তলিকা'ৰ অনুবাদ আৰু সেই অনুবাদ কৰা হয় এজন তৰুণ দুবৰা বৰফুকনৰ আদেশত। 'বৃন্দাবন-চৰিত্ৰ'খনি অসমীয়া সাহিত্যৰ এটি আপুৰুগীয়া বস্তু বুলি পৰিগণিত হ'ব; এইখনি মৌলিক ৰচনা আৰু কবিৰ অভিজ্ঞতাৰ অভিব্যক্তি। তেওঁ বৃন্দাবনৰ ভূগোল, বুৰঞ্জী আৰু লোক-কথা সংগ্ৰহ কৰি পদত সকলোখিনি মনোৰমকৈ গাঁথিছে। তেওঁ কৈছে 'নাহি টীকা মূল আৰ নাহিক শৃঙ্খল। মনে ভাবি কৰিবাক লাগয় সকল॥ এতেকে কঠিন জানা ইযাৰ ৰচন।' বৃন্দাবনৰ বিষয়ে প্ৰৱাদবোৰ তেওঁৰ নিজৰ ভ্ৰমণৰ সংগ্ৰহ: 'এহি কথা তৈতে মঞি লোকমুখে শুনিলোহো কহে জানা সকলে মহন্ত।' এইভাৱে এইখনি অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰথম ভ্ৰমণ-বৃত্তান্ত হৈ পৰিছে। কৃষ্ণৰ জন্ম হোৱা কংসৰ বন্দীশালৰ ঠাইত লালবীৰসিংহ নামে ৰজাই ন লাখ টকাৰ দ'ল বন্ধা, বায়শাল-দৰধাৰি নামে ৰজাই গোপীনাথৰ মন্দিৰ কৰা আদিৰ উল্লেখ, কৃষ্ণই কংসক বধ কৰা ঠাইত কবিৰ কালত কংসবধ যাত্ৰা আৰু বংশীবটৰ তলত ৰাসযাত্ৰা হোৱাৰ উল্লেখো ভাৰতীয় নাট্যকলাৰ বুৰঞ্জীৰ আৱশ্যকীয় সমল। পদ লিখি সম্পূৰ্ণ কৰাৰ শকাব্দ কবিয়ে দিছিল, কিন্তু তাৰ এটি অঙ্ক পুথিৰ পাতৰপৰা মচ খাই

---

* ডক্টৰ সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাদেৱৰ মতে নেওগ গোহাঁই বৰফুকনৰ পুত্ৰ প্ৰথম চেংমুন মাযশিয়াল ৰজাশহুৰ কালিয়াবৰত বৰফুকন হয়, দ্বিতীয় হ'ল খামুন গড়গঞা ৰজাশহুৰ আৰু তৃতীয় লেচাই হাতীমুৰীয়া ফুকন।

গ'ল: 'ৰুদল শৰ শশধৰ ইসব গণি শকত'; মুঠতে ই ১৫৮০ শকৰ পিছৰ ৰচনা।

ৰামচন্দ্ৰ বৰপাত্ৰ

বৰ্তমান শিৱসাগৰ মহকুমাৰ দিলীহ নৈৰ পাৰৰ কেন্দুগুৰি গাঁৱৰ কেন্দুগুৰীয়া বৰপাত্ৰ ফৈদৰ বংশত জন্ম লাভ কৰি ৰামচন্দ্ৰ বৰপাত্ৰই ১৬০৮ শক বা ১৬৮৬ খ্ৰীষ্টাব্দত 'যোগিনী-তন্ত্ৰ'ৰপৰা হয়গ্ৰীৱ-মাধৱৰ উত্তৰ-কাহিনী আৰু পূজা-প্ৰসঙ্গৰ বৰ্ণনাৰে এখনি পুথি ৰচনা কৰি উলিয়ায়। ইয়াৰ কবিতাৰ ৰূপ হ'ল কীৰ্তন-ঘোষা। অকল এই আঙ্গিকৰ বিষয়তে নহয়, পুথিখনিৰ বিষয়-বস্তুৰ ওপৰতো মহাপুৰুষীয়া প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰি দিয়া হৈছে। ৰচনাৰ এটি স্বকীয় সৌন্দৰ্য আছে। দেৱেন্দ্ৰনাথ বেজবৰুৱাই ধৰামতে ৰামচন্দ্ৰৰ 'যোগিনী-তন্ত্ৰ' আৰু 'হয়গ্ৰীৱ-মাধৱ' দুখন পুথি নহয়, একেখনিয়েই।

ৰুদ্ৰসিংহ

ৰুদ্ৰসিংহ স্বৰ্গদেৱৰ দিনতে আহোম ৰাজত্বই উচ্চতম শিখৰ পাইছিলগৈ। এইজনা ৰজা শিক্ষা-সাহিত্য-সঙ্গীত আদিত বিশেষ অনুৰাগী আছিল। এওঁ নিজেও কিছু গীত ৰচনা কৰিছিল। এওঁৰ গীত শাক্ত-ভাবাপন্ন। কোনো কোনো লোকে এওঁক নিৰক্ষৰ বুলি ভাবিলেও এই গীতকেইটিয়ে তেনে মতৰ বিৰোধ কৰিব।

শিৱসিংহ

ৰুদ্ৰসিংহৰ গীত থকা পুথিখনিতে শিৱসিংহৰ কেইটিমান গীতো আছে। এইজনা ৰজাই শক্তিমন্ত্ৰ গ্ৰহণ কৰিছিল আৰু এওঁৰ গীতত শাক্ত বিষয়-বস্তু আৰু বঙ্গীয় আদৰ্শৰ ৰাধা-চৰিত্ৰৰ বিকাশ দেখা পোৱা যায়। শিৱসিংহৰ ভণিতাযুক্ত 'শাৰদ-পূৰ্ণিমা-হিমকৰ-বৰণী' গীতটিৰ লগত বঙ্গদেশত পোৱা প্ৰতাপনাৰায়ণ নামৰ এজন কবিৰ দুটি গীতৰ শাৰীবোৰৰ হুবহু মিল দেখা পোৱা যায়।

ৰামনাৰায়ণ কবিৰাজ-চক্ৰৱৰ্তী

কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীয়ে তেওঁৰ শকুন্তলা কাব্যৰ পদত আত্ম-পৰিচয় দিছে। বিষ্ণুৰ কিঙ্কৰ সদাৰৰ বিপ্ৰৰ বংশৰ চতুৰ্ভুজৰ পুত্ৰ বাসুদেৱ। বাসুদেৱৰ পুত্ৰ বিষ্ণুৰ ভকত পৰমানন্দই সোমাৰ পীঠৰ 'পৰম প্ৰচণ্ড ৰাজা' উদয়াদিত্যসিংহক

উপাসি বিবিধ সুখ-ধন উপাৰ্জন কৰি ভোগ কৰিছিল। তেওঁৰ পুত্ৰ ৰামানন্দক জয়ধ্বজসিংহ নৰপতিয়ে সৰস্বতী উপাধিৰে বিভূষিত কৰিছিল আৰু গোবিন্দপ্ৰিয়া নামে কন্যাৰে বিয়া পাতি দিছিল। ৰামানন্দ বা ৰমানন্দ সৰস্বতীৰ পুত্ৰ 'বিষ্ণুৰ কিঙ্কৰ গুণগণধাম ৰামনাৰায়ণ, কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তী যাৰ পৰ নাম, শাস্ত্ৰত নিপুণ বিপ্ৰ গুণে অভিৰাম।' এওঁ ৰুদ্ৰসিংহক পঢ়ুৱাই শাস্ত্ৰত পণ্ডিত কৰিছিল। কবিক কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তী উপাধি কোনে দিলে জনা নাযায়; কিন্তু এই উপাধি জয়দেৱৰ কাব্যৰ 'কৱিনৃপজয়দেৱক' বা 'জয়দেৱকৱিৰাজৰাজ' আখ্যাৰ অনুকৰণ যেন লাগে। কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তী ৰুদ্ৰসিংহ আৰু শিৱসিংহ ৰজাৰ সভাকবি আছিল। ৰুদ্ৰসিংহৰ আদেশ অনুসৰি কবিয়ে 'গীত-গোৱিন্দ'ৰ পদ-ভাঙনি কৰে। গতানুগতিক পদ-তুলৰি আদি ছন্দত ৰচনা কৰিব লগীয়া হোৱাত জয়দেৱৰ কোমল-কান্ত পদাৱলীৰ মোহিনী শক্তি দুৰ্বল হৈ পৰিছে। পদ-কাব্যখন পঢ়িলে সংস্কৃত নজনা কাব্য-ৰসিকক 'গীত-গোৱিন্দ'ৰ পৰিচয় দিবলৈ যত্ন কৰা যেনহে লাগে। কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীয়ে জয়দেৱৰ একোটাইত অষ্টপদীৰ উল্লেখ কৰি তাৰ পদ-ভাঙনি আৰম্ভ কৰিছে; যেনে—'প্ৰলয় পয়োধি গীত পৰম সুন্দৰ। আৰম্ভো ইহাৰ পদ শুনা সবে নৰ॥'

শিৱসিংহ-ৰজাৰ আজ্ঞা আৰু ফুলেশ্বৰী বৰৰজাৰ বাণীক পুষ্পমালা বুলি মানি লৈ তাক সাদৰে শিৰত ধৰি কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীয়ে আদিপৰ্ব মহাভাৰতৰপৰা 'দুষ্মন্ত-চৰিত্ৰ-মালা' বা 'শকুন্তলা কাব্য' ৰচনা কৰে। কালিদাসৰ অভিজ্ঞান-শাকুন্তল'ৰ কাব্যিক আস্বাদ ইয়াত পাবলৈ বিচাৰিলে ভ্ৰমত পৰা যাব, যদিও ইয়াৰ আখ্যানৰ ওপৰত কালিদাসৰ বিষয়-বস্তুৰ অলপ প্ৰভাৱ পৰা যেন লাগে। শঙ্কৰদেৱৰ পিছৰ অৱসাদ যুগৰ লক্ষণ এই কাব্যত লক্ষিত হয়। কাব্যখনৰ উপকাহিনী, গৰ্গ মুনিৰ মুখে ব্যক্ত হোৱা কামকলা অপ্সৰাৰ আখ্যানে বহুতোখিনি ঠাই অধিকাৰ কৰিছে। গতিকে কাব্যিক গঠনৰ ফালৰপৰাও সৃষ্টি শিথিল হৈ পৰিছে। যি সময়ত পুথিখন ৰচনা কৰা হয়, সেই সময়ত আহোম ৰাজধানীত শাক্ত-শৈৱ প্ৰভাৱ গাঢ় হৈ পৰিছিল, গতিকে ভণিতাত ৰাম আৰু নাৰায়ণৰ নামৰ লগতে শিৱৰ নামো সন্নিৱিষ্ট হৈছে।

হৰি-হৰ-ভক্ত সৌমাৰ-অধিপতি শিৱসিংহ আৰু তেওঁৰ জায়া ফুলেশ্বৰীৰ আজ্ঞা অনুসৰি ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত্ত-পুৰাণৰ নানা আখ্যানৰ মাজৰপৰা বাছি কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীয়ে 'শঙ্খচূড়-বধ'ৰ পদ ৰচনা কৰে। গোলোকত শ্ৰীদাম গোপৰ বিশেষ এগৰাকী গোপীৰ প্ৰতি কাম ভাব উপজিল। শ্ৰীদামে দানৱৰ অধিপতি শঙ্খচূড়

আৰু সেই গোপীজনীয়ে ধৰ্মধ্বজ ৰজাৰ তনয়া তুলসী-ৰূপে পৃথিৱীতে জন্ম লয়হি। শঙ্খচূড় আৰু তুলসীৰ পৰিণয় আৰু একপ্ৰকাৰ তাৰে ফল-স্বৰূপে শঙ্খচূড়ৰ মৃত্যু কাব্যখনত বৰ্ণোৱা হৈছে। অকলশৰে থকা কামোন্মত্তা তুলসীৰ কামচেষ্টা আৰু কামক্ৰীড়াৰ বৰ্ণনা কবিয়ে তীব্ৰ কৰি তুলিছে। মুঠতে এইখনি এই যুগটোৰ এটি বিশিষ্ট কাব্য প্ৰবন্ধ।

শিৱ-মহেশ্বৰ-সদৃশ শিৱসিংহ ৰায় আৰু তেওঁৰ 'শুদ্ধ স্বম্ম জায়া' প্ৰমথেশ্বৰীৰ আদেশ-মালা শিৰোগত কৰি কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীয়ে ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত-পুৰাণৰ গণেশ, ব্ৰহ্ম, প্ৰকৃতি, আৰু কৃষ্ণ-জন্ম-খণ্ডৰ ভিতৰত 'পৰম প্ৰধান' কৃষ্ণ-জন্ম-খণ্ড 'পদবন্ধে দেশভাষা ধৰি' ৰচনা কৰিছে। তেওঁৰ পদত কৃষ্ণ অৱতাৰৰ কাৰণ, কৃষ্ণৰ জন্ম, শিশু-লীলা, কংসাসুৰ-বধ আৰু বৃন্দাবনত গোপীসকলেৰে ক্ৰীডা বৰ্ণনা কৰা হৈছে। ৰুদ্ৰসিংহ আৰু শিৱসিংহৰ গীত থকা পুথিখনত কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীৰে গীতৰ সংখ্যা অধিক। কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তী তেওঁৰ যুগৰ প্ৰতিভূ-স্বৰূপ কৰি। সেই যুগত আদিৰসৰ যি প্ৰাধান্য হৈছিল, তেওঁৰ ৰচনাসমূহত সি সম্পূৰ্ণে বিদ্যমান। তেওঁৰ গীতৰ মাজত সংস্কৃতত লিখা এটি গীতত বিহু-বিলাসৰ চিত্ৰ চকুত লগা।

অনন্ত আচাৰ্য দ্বিজ

সৌমাৰপীঠৰ নানাধন নগৰৰ শ্ৰেষ্ঠ ৰংপুৰৰ শিৱসিংহ ৰজা আৰু তেওঁৰ পটেশ্বৰী বৰৰজা প্ৰমথেশ্বৰীৰ সঙ্গত থাকি অনন্ত আচাৰ্য দ্বিজে সংস্কৃত 'সৌন্দৰ্য-লহৰী'ৰ ৰূপান্তৰ 'আনন্দ-লহৰী' ৰচনা কৰে: আদ্যাশক্তি দুৰ্গা গোসানীৰ স্তুতিতে আৰম্ভ কৰি কবিয়ে দেৱীৰ ৰূপ-ধাৰণ, কৈলাসত সদাশিৱৰ সঙ্গত বাস আদি বৰ্ণনা কৰিছে আৰু শেহৰ ফালে দেৱীক নানাভাৱে প্ৰাৰ্থনা কৰিছে। দেৱীৰ ৰূপৰ বৰ্ণনা আদি মনোৰম।

কবিচন্দ্ৰ দ্বিজ

শিৱসিংহ মহীপতি, চেটিয়া বংশত জাত অম্বিকা মহিষী আৰু তেওঁলোকৰ পুত্ৰ টিপাম ৰজা উগ্ৰসিংহ, এই তিনিওজনৰ বাণী শিৰোগত কৰি মানি বধ নামৰ ৰজাৰ সৈন্যকে কবিচন্দ্ৰ দ্বিজৰ দ্বাৰা 'ধৰ্ম-পুৰাণ'ৰ পদ কৰাই ৰুচিকৰভাৱে চিত্ৰিত কৰি লিখাই উলিয়ায়। ১৬৫৭ শক বা ১৭৩৫ চনত গ্ৰন্থ সমাপ্ত হয়। শ্ৰাদ্ধ-তৰ্পণ, ব্ৰত-উপবাস আদি হিন্দুৰ নানাবিধ কৰ্মৰ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে, মাজতে অসমৰ জনজাতি কেইটিমানৰ নামো জুটি দিয়া আছে। কাব্য-ৰূপে গ্ৰন্থখনিৰ বিশেষ সৌন্দৰ্য নাই।

কবিচন্দ্ৰ দ্বিজে সংস্কৃতত 'কাম-কুমাৰ-হৰণ' নামে এখন সাতঅঙ্কীয়া নাট ৰচনা কৰে ; ইয়াৰ মাজে মাজে অসমীয়া গীত সন্নিবিষ্ট আছে।

ভোলানাথ দ্বিজ

দ্বিজ ভোলানাথে শিৱসিংহ ৰজাৰ আদেশত শল্য-পৰ্বৰ পদ ভাঙনি কৰে। কবিয়ে গদাধৰসিংহ, ৰুদ্ৰসিংহ, শিৱসিংহ, সৰ্বেশ্বৰী দেৱী আৰু কোঁৱৰ উদয়-সিংহৰ প্ৰশস্তি-বাচন কৰিছে।

সুকুমাৰ বৰকাথ

নিতান্ত ব্যৱহাৰিক সাহিত্যৰ ভিতৰত পৰিলেও ভাষাৰ ওজঃ আৰু সৌন্দৰ্যৰ ফালৰপৰা সুকুমাৰ বৰকাথৰ 'হস্তিবিদ্যাৰ্ণৱ-সাৰ-সংগ্ৰহ' উত্তম গদ্যৰ নিদৰ্শন। 'গম্ভীৰ ধীৰ ধাৰ্মিকসকলৰ মধ্যত শ্ৰেষ্ঠতৰ সৌমাৰ-পীঠৰ ঈশ্বৰ শ্ৰীযুত শ্ৰীমন্ত শিৱসিংহ নাম যি মহাৰাজা আৰু তানে শ্ৰীশ্ৰীঅম্বিকা নামে মহাদেৱী সেই দুইজনাৰ আজ্ঞা-ৰত্ন-মালাক শিৰত ধৰি সুকুমাৰ বৰকাথে এই হস্তিবিদ্যাৰ্ণৱ-সাৰ-সংগ্ৰহক ৰচিলে। শকৰ ১৬৫৬ আতে চিত্ৰ কৰিবলৈ আজ্ঞা কৰিলে দিলবৰ দোবায় দুই লিখকক।'

দ্বিজ ৰমানন্দ

শিৱসিংহ স্বৰ্গদেও আৰু মহিষী ৰত্নকান্তি বা প্ৰমথেশ্বৰীৰ দিনত দ্বিজ ৰমানন্দই 'উষাগীত' বা 'বৃহতুষাহৰণ' ৰচনা কৰে। কাব্যখনি পীতাম্বৰ কবিৰ শৃঙ্গাৰ-প্ৰধান বিষয়-বস্তু আৰু পাঁচালীৰ আঙ্গিকৰ অনুসৰণ মাত্ৰ।

শিৱসিংহ-ৰজা আৰু মহাৰাণী অম্বিকাদেৱীৰ আদেশক্ৰমে দ্বিজ ৰমানন্দই উদ্যোগ-পৰ্বৰ পদ-ভাঙনি কৰে।

দুৰ্গেশ্বৰ দ্বিজ

বুদ্ধিস্বৰ্গনাৰায়ণ ৰজাই কৌশিক মুনিৰ বংশৰ ভূধৰ আগমাচাৰ্যক নেঘেৰীটিঙৰ বাণেশ্বৰ শিৱলিঙ্গৰ তত্ত্বাৱধানত স্থাপন কৰে আৰু তাতে মন্দিৰ নিৰ্মাণ কৰাই ঠাইডোখৰৰ দেৱগ্ৰাম (দেৱৰগাঁও, দেৰগাঁও) নাম দিয়ে। আগমাচাৰ্যৰ বংশৰে দেৱৰাজ বিপ্ৰৰ নাতি দুৰ্গাচাৰ্য।। দুৰ্গেশ্বৰ দ্বিজে ব্ৰহ্মবৈবৰ্ত-পুৰাণৰ প্ৰকৃতি-খণ্ডৰ পদ কৰে ; তাৰে শঙ্খচূড়-বধ পৰ্যন্ত এখনি পুথি পোৱা গৈছে। এওঁৰ সময় ঠিককৈ জনা নগ'লেও ৰাজেশ্বৰসিংহ বা লক্ষ্মীসিংহৰ দিনতে পুথিখনি লিখা যেন

অনুমান হয়। দুৰ্গেশ্বৰৰ অনুবাদত পাণ্ডিত্য আৰু সৌন্দৰ্য দুইটি অনুভৱ কৰিব পৰা হয়। প্ৰকৃতি-তত্ত্বৰ ব্যাখ্যা আৰু বৰ্ণনা-অংশত কবিয়ে দক্ষতা প্ৰদৰ্শন কৰিছে।

ৰাজেশ্বৰসিংহ

ৰাজেশ্বৰসিংহ স্বৰ্গদেৱে "দেশীয় ভাষাত 'কীচক-বধ' নামে এখনি নাটক ৰচে, যি কাৰণে এওঁক কবিচূড়ামণি উপাধি দিয়া হৈছিল" বুলি গুণাভিৰাম বৰুৱাই লিখি গৈছে।

ৰুচিনাথ কন্দলি

ৰুচিনাথ কন্দলিয়ে মাৰ্কণ্ডেয় 'চণ্ডী-পদ'ত আত্ম-পৰিচয় দিওঁতে কৈছে, লোহিতৰ উত্তৰ কূলত মৃগাঙ্ক ৰজাৰ প্ৰিয় স্থান নাৰায়ণীপুৰৰ কাশ্যপ গোত্ৰৰ ৰত্ন কন্দলিৰ বংশৰ ৰমাপতি বিপ্ৰ বঁজা কটকী তামোলবাৰীত বসতি কৰিছিল; তেওঁৰ পুত্ৰ ৰঘুপতি; ৰঘুপতিৰ পুত্ৰ বলোৰাম; বলোৰামৰ তনয় ৰামৰ পুত্ৰ কৃষ্ণ আচাৰ্যক ৰুদ্ৰসিংহ ৰজাই ৰংপুৰ নগৰ পাতি ব্ৰাহ্মণসকলক থাপনা কৰোঁতে সেই ঠাইত স্থাপন কৰিছিল। কৃষ্ণাচাৰ্যৰ পত্নী ৰুক্মিণীৰ গৰ্ভত আমাৰ কবিৰ জন্ম হয়। পুথিখনৰ এঠাইত তেওঁ আগতে 'কল্কি-পুৰাণ'ৰ পদ কৰাৰ কথা উল্লেখ কৰিছে; আৰু বৰ্তমানখনি 'একাহি' বা একাশী শকত ৰচনা কৰা বুলি কোৱা হৈছে, অৰ্থাৎ ইয়াৰ ৰচনাৰ কাল ১৬৮১ শক বা ১৭৫৯ চন। তেতিয়া আহোম সিংহাসনত ৰাজেশ্বৰসিংহ। চণ্ডী-আখ্যান লিখোঁতে ৰুচিনাথে ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত-পুৰাণৰ প্ৰকৃত-খণ্ড, কালিকা-পুৰাণ, বামন-পুৰাণ আদিৰপৰাও বস্তু গ্ৰহণ কৰি 'মিসলাই পূৰ্বকবি পথ অনুসৰি' দেৱীৰ বিভিন্ন ৰূপৰ উৎপত্তি ব্যাখ্যা কৰিছে।

লক্ষ্মীনাথ দ্বিজ

লক্ষ্মীনাথ দ্বিজে নিজকে কামৰূপৰ হেলেচা গাঁৱৰ পণ্ডিত সৰ্বানন্দৰ নাতি বুলি চিনাকি দিছে; এই সৰ্বানন্দক ৰুদ্ৰসিংহ ৰজাই বঁটা-বাহন পিন্ধাইছিল। গতিকে ১৭৬৪ খ্ৰীস্টাব্দমানত লক্ষ্মীনাথে মহাভাৰতৰ শান্তিপৰ্বৰ ৰাজধৰ্ম আৰু আপদ্ধৰ্মখণ্ডৰ অসমীয়া অনুবাদ কৰে বুলি অনুমান কৰা হৈছে। লক্ষ্মীনাথে কুৰুক্ষেত্ৰৰ যুদ্ধৰ পিছত যুধিষ্ঠিৰৰ ৰাজ্যাভিষেকৰ বৰ্ণনা আৰু ধৰ্ম, সমাজ আৰু ৰাজনীতিৰ বিষয়ে কৃষ্ণ-যুধিষ্ঠিৰৰ আগত ভীষ্মই শৰশয্যাত পৰি থাকি কোৱা

কথাৰ বিৱৰণ দিছে। তেওঁ দক্ষতাৰে নিজৰ বিষয়-বস্তু উপস্থাপন কৰিছে আৰু জটিল কথা সহজভাৱে বুজোৱাত পাৰ্গতালি প্ৰকাশ কৰিছে।

বিদ্যাচন্দ্ৰ কবিশেখৰ ভট্টাচাৰ্য

কবিশেখৰ ভট্টাচাৰ্যই ৰাজেশ্বৰসিংহ নৰপতিৰ (১৭৫১-৬৯) তনয় মহামতি চাৰুসিংহ আৰু তেওঁৰ দ্ৰুপদ-দুহিতা-সদৃশ পত্নী প্ৰেমদাৰ আজ্ঞা-মুক্তামালা শিৰে ধৰি 'হৰিবংশ' পদ নিবন্ধ কৰে। ই খিল-হৰিবংশৰ অনুবাদ নহয়, বৰং 'ঘন ক্ষীৰ চিনি মিশ্ৰ বৰ্তমণি কল মিহলোৱাৰ' দৰে বিদ্যাচন্দ্ৰই নানা কথা মিশ্ৰ কৰি কৃষ্ণ আৰু শ্ৰীৰাধিকাৰ কেলি-বিলাস মুকলিকৈ বৰ্ণনা কৰিছে। ঠায়ে ঠায়ে কচি সংযত বুলি ক'ব নোৱৰা হৈছে। আনফালে ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত-পুৰাণ-চৰ্চাৰ প্ৰভাৱান্বিত এই যুগটোৰ শৃঙ্গাৰ-প্ৰধান সাহিত্যৰ এইখন এখন প্ৰতিনিধিমূলক ৰচনা বুলিব পাৰি। ভৱানন্দৰ 'হৰিবংশ' কাব্যৰ বিষয়-বস্তুৰ লগত আৰু বঙ্গীয় বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ ৰাধা-চৰিত্ৰৰ লগত কবিৰ পৰিচয় সন্দেহ কৰিবৰ স্থল আছে।

ৰাগীশ

লক্ষ্মীনাথৰ মহাভাৰতীয় ৰাজনীতিৰ পদৰ লগত তুলনা কৰিব পৰা একে সময়ৰে এখনি গদ্য পুথি হ'ল 'নীতি-লতাঙ্কুৰ'। এইখনি হ'ল কামণ্ডকীয় নীতিসাৰৰ অনুবাদ; বাগীশ উপাধিৰ এজন পণ্ডিতে কমলেশ্বৰসিংহ ৰজাৰ দিনত (১৭৯৫-১৮১০) সুমলী ৰাজমাওৰ আজ্ঞা যত্নে শিৰে ধৰি অনুবাদকাৰ্যটি কৰে। পুথিখনি ব্যাৱহাৰিক গদ্যৰ এটি বাস্তৱবাদী নিদৰ্শন বুলিব পাৰি।

শ্ৰীকান্ত সূৰ্যবিপ্ৰ

কমলেশ্বৰসিংহ স্বৰ্গদেৱৰ দিনত মহামন্ত্ৰী পূৰ্ণানন্দ বুঢ়াগোহাঁইৰ পৃষ্ঠপোষকতাত শ্ৰীকান্ত সূৰ্যবিপ্ৰই 'পশ্চিমা ভাষা'ৰ তুলসীদাসী ৰামায়ণ বা 'ৰামচৰিত-মানস'ৰ অসমীয়া পদ নিবন্ধ কৰে। সমস্ত লঙ্কাকাণ্ড চমুকৈ ধাৰাবাহিক পয়াৰ ত্ৰিপদীত লিখা হৈছে।

পৃথুৰাম দ্বিজ

পৃথুৰাম দ্বিজে তেওঁৰ পৃষ্ঠপোষকৰ কথা কওঁতে কৈছে, সন্দিকৈ বংশৰ প্ৰতাপ-বল্লভ মন্ত্ৰীবৰ ১৭১৭ (মুনি-চন্দ্ৰ-সিন্ধু-চন্দ্ৰ) শকত মন্ত্ৰী হয় আৰু মন্ত্ৰীবৰৰ কৃপাতে কবিৰ তিনি ভাই থাকে। প্ৰতাপবল্লভৰ পূৰ্বৰ নাম গেন্ধেলা ওপৰদৈয়ড়ীয়া

ৰাজখোৱা, কমলেশ্বৰসিংহৰ বৰফুকন হোৱাত নাম হ'ল কলীয়াভোমোৰা, আৰু দন্দুৱা বা দুন্দীয়া-দ্ৰোহ দমন কৰাত ৰজাই নাম দিলে প্ৰতাপবল্লভ। গতিকে দ্ৰোহ-দমনৰ পিছতহে পৃথুৰামে মহাভাৰতৰ মুষলপৰ্ব, মহাপ্ৰাস্থানিক পৰ্ব আৰু স্বৰ্গাৰোহণ পৰ্বৰ পদ ৰচনা কৰে ১৭২৩ (ৰাম কৰ মুনি চন্দ্ৰ) শকত 'প্ৰাগজ্যোতিষপুৰত থাকি অপ্ৰমাদে।' এওঁৰ পিতৃৰ নাম ৰঘুনাথ। এওঁৰ ৰচনাৰ বিশেষ বৈশিষ্ট্য দেখা নাযায়। এওঁৰ মহাভাৰতৰ পদত 'ভাগৱত সমে শাৰ্ব নানা সাৰোদ্ধাৰ' কৰি দিছে।

ৰাজধানীৰ অনুপ্ৰেৰণাত নাটক আৰু ভাওনা

আহোম ৰজা আৰু মন্ত্ৰীসকলে বৈষ্ণৱ ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰাৰ পিছত বৈষ্ণৱ নাটক আৰু তাৰ অভিনয়ৰ পৃষ্ঠপোষকতা কৰে। ৰাজধানীত ভাওনা কৰোৱা আৰু ডাঙৰীয়াৰ ল'ৰাই তাত ভাগ লোৱা মন কৰিব লগীয়া। ৰাজেশ্বৰসিংহই কুৰঙ্গনয়নীক বিয়া কৰাৰ পিছত মণিপুৰী আৰু কছাৰী ৰজাক দেখুৱাবলৈ 'বাৰণ-বধ' ভাওনা কৰা হয়। 'সেই ভাৱনাৰ ডেকাবৰুৱা ওস্তাজ লাগিছিল। মানুহ ১০০টা, ভাৱনাও অতি বিশেষ হৈছিল।' এইখনৰ কাৰ নাট জনা নাযায়। গৌৰীনাথসিংহৰ দিনত ১৭০৬ শকমানত পহুমৰাৰ ন গোসাঁইৰ পুতেকে ৰাজধানীৰ গড়ৰ ভিতৰত 'পদ্মাৱতী-হৰণ' ভাওনা কৰে। ১৭২৭ শকৰ ফাগুনত কমলেশ্বৰসিংহৰ আজ্ঞাৰে বাৰেঘৰীয়া মহন্তই চাৰি-দিনীয়াকৈ 'ৰুক্মিণী-হৰণ' ভাওনা কৰায় অঙ্কৰ মতে (সম্ভৱতঃ শঙ্কৰদেৱৰ নাটপনি লৈ)। 'কালীসৰ্প ১টা, ভালুক ১টা, হাতী ১ ঘোৰ উলিয়াইছিল। আনো ছো ভাৱৰ দৰে ওলাইছিল।' চ'ত মাহত দিহিঙৰ মহন্তে সৰ্গদেৱৰ আজ্ঞাত তিনি-দিনীয়াকৈ 'অক্ৰূৰাগমন' ভাওনা কৰে; 'বহুৱা নাই, ভাব ঠিক নহৈছিল।' এই নাটকেইখন সম্ভৱতঃ সংশ্লিষ্ট সত্ৰীয়াসকলে ৰচনা কৰা।

আহোম ৰজাসকলৰ প্ৰত্যক্ষ পৃষ্টপোষকতাত ৰচনা হোৱা নাট এতিয়াও পোহৰলৈ অহা নাই। মাথোন কমলেশ্বৰসিংহৰ অনুমতিৰে লিখা ভৱকান্ত বিপ্ৰ মহন্তৰ 'সম্বৰাসুৰ-বধ' আৰু চন্দ্ৰকান্তসিংহই লিখোৱা লক্ষ্মীনাথ বা লক্ষ্মীকান্ত দাসৰ 'কুমৰ-হৰণ' বা 'হৰি-শঙ্কৰ-যুদ্ধ' নাটখনিৰ দুটি নকল পোৱা গৈছে। 'সম্বৰাসুৰ-বধ' নাটকৰ নাট্যকাৰ ভৱকান্তদেৱ ফুলবাৰী সত্ৰৰ অধিকাৰ। নাটখনৰ যিটি প্ৰতিলিপি পোৱা হৈছে সি হ'ল ১৮১৫ শকৰ, নগাঁৱৰপৰা বাঁহজেঙনি সত্ৰৰ ৰামকৃষ্ণ খনিকৰ মহন্তই উত্তৰ লখীমপুৰৰ গৰেহগা মৌজাত

ভাওনা কৰিবৰ কাৰণে কৰা। নাটখনিৰ মুক্তিমঙ্গল ভটিমাত 'শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সন্ত-অৱতাৰ' বুলি উল্লেখ কৰা হৈছে। ৰবদোৱা-শলগুৰিৰ অনন্ত আতাৰ পুত্ৰ কেশৱৰায়ৰ পুত্ৰ লক্ষ্মীকান্ত আতাই এইখনি নাট লিখা হ'ব পাৰে, তেওঁ পণ্ডিত লোক আছিল আৰু বহুত গীত আৰু নাট ৰচনা কৰিছিল। কিন্তু চন্দ্ৰকান্তসিংহ ৰজা হোৱাৰ আগতে তেওঁৰ মৃত্যু ঘটে; আৰু নাটখনি এওঁৰ হ'লে চন্দ্ৰকান্তসিংহৰ উল্লেখ প্ৰক্ষিপ্ত হ'ব পাৰে। কুঁজী, নাপিত আদি গৌণ চৰিত্ৰেৰে অনন্ত কন্দলিৰ 'কুমৰ-হৰণ'ৰ আধাৰত লিখা নাটখন সজীৱ এটি বস্তু।

শেহৰ কালৰ আহোম ৰজা আৰু ৰাজপুৰুষৰ উদগনিত কেইখনিমান সংস্কৃত নাট ৰচিত হয়। ইয়াৰ ভিতৰত মায়ামৰীয়া বিদ্ৰোহক অৱলম্বন কৰি লিখা পাঁচ অঙ্কীয়া 'ধৰ্মোদয়' নাট সাময়িক ঘটনাৰ প্ৰতিবিম্ব-ৰূপে বিশেষভাৱে অৰ্থপূৰ্ণ। নাটখনি সম্ভৱতঃ লক্ষ্মীসিংহৰ দিনতে লিখা। উদ্যোগ-পৰ্বৰ কথা-বস্তুৰে গদাধৰ ঢুৱৰা বৰফুকনৰ আদেশত প্ৰমত্তসিংহ স্বৰ্গদেৱৰ দিনত বিদ্যাপঞ্চানন কবিয়ে সংস্কৃত 'শ্ৰীকৃষ্ণ-প্ৰয়াণ' নাটক লিখে। সাধাৰণ শৈলীত আৰু সংস্কৃত গীতৰ অন্ত্যানুপ্ৰাসত সাময়িক প্ৰভাৱ দেখা পোৱা যায়। পুৰাণৰ বিষয়-বস্তুৰে শিৱসিংহ আৰু প্ৰমথেশ্বৰীৰ আদেশত ৰচিত সাত-অঙ্কীয়া 'কাম-কুমাৰ-হৰণ', (আনু. ১৬৫০ শক), কমলেশ্বৰসিংহৰ দিনত ৰচিত তিনি-অঙ্কীয়া 'বিশ্বেশ-জন্মোদয়' (১৭২০ শক) আৰু 'সন্দিকৈবংশজন্মা শ্ৰীবৃহৎফুকন' অৰ্থাৎ প্ৰতাপবল্লভ ফুকনে কৰোৱা তিনি-অঙ্কীয়া 'শঙ্খচূড়-বধ'ত (১৭২৪ শক) অঙ্কীয়া নাটৰ আদৰ্শৰ প্ৰসাৰ ঘটিছে। সূত্ৰ আৰু সংলাপ সংস্কৃত ভাষাত লিখা; কিন্তু নাটকেইখনৰ বহুতো গীত সাধাৰণ পয়াৰ-ত্ৰিপদী ছন্দত ৰচিত, আন কি এখনত বিয়া-নামৰো সন্নিবেশ দেখা পোৱা যায়।

বুৰঞ্জী সাহিত্য

অসম দেশলৈ আহোমসকলৰ শ্ৰেষ্ঠ দান ইতিহাস-ৰচনাৰ প্ৰচলন। অসমীয়া ভাষাত ইতিহাসৰ প্ৰতিশব্দ 'বুৰঞ্জী' আহোম ভাষাৰপৰাই আহিছে। আহোম-সকলে বুৰঞ্জীক পৰম শ্ৰদ্ধাৰ চকুৰে চাইছিল আৰু ৰহস্যৰ বিষয় বুলি জ্ঞাত কৰিছিল—'ৰাজ্যৰ ৰহস্য পণ্ডিতৰ বাধা মাত্ৰ পৰিহাস্য সম হয়।' বিবাহ উৎসৱত দৰা-কইনাৰ আগত বুৰঞ্জীৰপৰা একো অংশ গাই দিয়া হয়। বুৰঞ্জীক জ্ঞানৰ এটি উৎস বুলি ধৰা হৈছিল আৰু ৰাজকোঁৱৰ আৰু ডা-ডাঙৰীয়াৰ ল'ৰাৰ শিক্ষাৰ এটি অঙ্গ বুলি বিবেচনা কৰা হৈছিল। আহোম যুগত লিখা বুৰঞ্জীৰ

সংখ্যা কিমান আছিল খাটাংকৈ ক'ব নোৱাৰি। কিছু দিন আগৰে এটি তালিকা কৰোঁতে বুৰঞ্জীৰ সংখ্যা ডেৰ শ পাইছিলগৈ। নক'লেও হ'ব, যুদ্ধ-বিগ্রহ, ঘৰুৱা বিবাদ, অগ্নি-বন্যাদি হেতুকে বহুতো বুৰঞ্জী ধ্বংসপ্রাপ্ত হৈছে। কীৰ্তিচন্দ্ৰ বৰবৰুৱাৰ বুৰঞ্জী-দাহ এটি বুৰঞ্জীসিদ্ধ দুৰ্ঘটনা। ত্রয়োদশ শতিকাত ভাৰতৰ এই উত্তৰ-পূব অংশত চুকাফাই প্ৰৱেশ কৰাৰপৰাই বিভিন্ন ঘটনা লিপিবদ্ধ কৰাৰ নিয়ম হৈছিল। কিন্তু পোনতে আহোম ভাষাতহে বুৰঞ্জী লিখা হৈছিল। আহোমসকল স্থানীয় সমাজত মিলি যোৱাৰ লগে লগে বুৰঞ্জীৰ মাধ্যম অসমীয়ালৈ পৰিৱৰ্তিত হয়। আহোম লিপিত অসমীয়া আৰু অসমীয়া লিপিত আহোম ভাষাৰ বুৰঞ্জী লিখাৰ নিয়মো বৈ যায়। প্ৰথম অসমীয়া বুৰঞ্জী কেতিয়া লিখা হৈছিল, নিশ্চিত কৰি ক'ব নোৱাৰি। 'পুৰণি অসম বুৰঞ্জী' নামে হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ দ্বাৰা সম্পাদিত বুৰঞ্জী আৰু বাঁহগড়ীয়া আতন বুঢ়াগোহাঁইৰ বুৰঞ্জী, এই দুইখনিয়েই বৰ্তমানে পাব পৰা বুৰঞ্জীৰ ভিতৰত আটাইতকৈ পুৰণি বুলি অনুমান হয়। সম্ভৱতঃ ষোড়শ শতিকাৰ মাজ ভাগৰপৰাই অসমীয়া বুৰঞ্জী-সাহিত্যৰ শুভাৰম্ভ হয়। পণ্ডিত গোস্বামীদেৱৰ মতে 'পুৰণি অসম বুৰঞ্জী ১৫১৬ শক বা ১৫৯৪ ছনৰ পিছত লিখা ; বাঁহগড়ীয়া বুঢ়াগোহাঁইৰ বুৰঞ্জী সম্ভৱতঃ শৰাইঘাটৰ যুদ্ধ আৰম্ভ হোৱাৰ আগতে অৰ্থাৎ ১৬৭০ ছনৰ আগতে ৰচিত হৈছিল। যদিও আধুনিক অৰ্থত বুৰঞ্জীবোৰ বিজ্ঞান-সম্মত ইতিহাস নহয়, তেনে ইতিহাসৰ সমল বুৰঞ্জীবোৰত সোমাই আছে। তদুপৰি বুৰঞ্জীৰ উদ্যমে স্বৰূপ অসমীয়া কথা-শৈলী এটি সৃষ্টি কৰাটো সাহিত্যৰ ফালৰপৰা এটি আদৰণীয় ঘটনা হৈ উঠে। ডক্টৰ সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাদেৱে বুৰঞ্জীবোৰক তিনিটা ভাগত বিভাগ কৰিছে—ভগদত্তৰপৰা আৰম্ভ কৰি চুকাফাৰ আগমনৰ আগলৈকে কামৰূপৰ হিন্দু ৰজাসকলৰ বিক্ষিপ্ত বিৱৰণ, ১২২৮ ছনত চুকাফাৰ আগমনৰপৰা ১৮২৬ ছনত আহোম ৰাজত্বৰ পৰিসমাপ্তি বা ১৮৩৮ ছন বা তাৰ পিছৰ কথাও সামৰি আহোম ৰজাসকলৰ বুৰঞ্জী, অসমৰ বাহিৰে অন্য দেশসমূহৰ বুৰঞ্জী। প্ৰথম শ্ৰেণীৰ বুৰঞ্জীৰ নিদৰ্শন এটি দাঙি ধৰিছে ভূঞাদেৱৰ সম্পাদিত 'কামৰূপৰ বুৰঞ্জী'য়ে। এই শ্ৰেণীৰ ৰচনাত প্ৰাচীন ৰজা-সকলৰ বিষয়ে প্ৰচলিত প্ৰৱাদ লিপিবদ্ধ কৰিবৰ কাৰণে যত্ন কৰা হৈছে। মাজে মাজে লোক-কথাৰ কোনো অঙ্গও ৰচনাবোৰত সোমাই পৰি তাৰ সাহিত্যশ্ৰী বৃদ্ধি কৰিছে। তৃতীয় শ্ৰেণী অৰ্থাৎ অসমৰ বাহিৰৰ দেশৰ বুৰঞ্জী লিখিবৰ প্ৰচেষ্টা 'ত্ৰিপুৰা-বুৰঞ্জী' আৰু 'পাদশ্বাহ-বুৰঞ্জী'ত সুন্দৰৰূপে প্ৰতিফলিত হৈছে। এনে ৰচনাই বহল অভিৰুচি আৰু জ্ঞানস্পৃহা প্ৰদৰ্শন কৰে। আৰবী-ফাৰ্চীমূলীয়

শব্দৰ ব্যৱহাৰে পাদশ্বাহ বুৰঞ্জীক উত্তৰ ভাৰতৰ বাতাবৰণ এটি দি সমৃদ্ধ কৰিছে . কিছু দিন আগতে এখনি বৰ্দ্ধমানৰ বুৰঞ্জী আৱিষ্কৃত হৈছিল, এখনি প্ৰদৰ্শনীৰ-পৰা বুৰঞ্জীখনি অদৃশ্য হোৱাটো দুখৰ কথা হ'ল। কছাৰী বুৰঞ্জী, জয়ন্তীয়া বুৰঞ্জী আৰু দাঁতিয়লীয়া বুৰঞ্জী অসমৰ অনা-আহোম শাসকসকলৰ ৰাজত্বৰ বিৱৰণ। এই-বিলাকেও বহল অসমীয়া জাতিৰ গঠন আৰু প্ৰকৃতি বুজিবৰ বাবে সুযোগ দিছে।

এতিয়ালৈকে পোৱা বুৰঞ্জীৰ ভিতৰত আহোম ৰাজত্বৰ বুৰঞ্জীয়েই সৰহ অংশ সৰাতোকৈ নিৰ্ভৰযোগ্য। এই বুৰঞ্জীবোৰ নানা আকৃতি আৰু প্ৰকৃতিৰ। দুই এখন সম্ভৱতঃ ৰচনাৰ কাল অনুসৰি আৰম্ভণৰপৰা আজি যাজতে কোনো এঠাই ৰৈ গৈছে। ওপৰত উল্লিখিত 'পুৰণি অসম বুৰঞ্জী', আৰু ড ভূঞাৰ সম্পাদিত অসম বুৰঞ্জী বা 'স্বৰ্গনাৰায়ণদেৱ মহাৰাজাৰ জন্ম চৰিত্ৰ' (প্ৰকাশিত ১৯৪৫, সুকুমাৰ মহন্তৰ ঘৰত আৱিষ্কৃত) এনে বুৰঞ্জীৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন। বিৱৰণৰ কালৰপৰাও দুইখনি ৰচনাই অতি সমৃদ্ধ। একোটা ৰাজবংশ লৈও একোখান বুৰঞ্জী হৈছে, 'তুংখুঙ্গীয়া বুৰঞ্জী'ত তুংখুঙ্গীয়া ফৈদৰ শাসনকালৰ বিৱৰণ সন্নিৱিষ্ট হৈছে। শৰৎকুমাৰ দত্তৰ দ্বাৰা সম্পাদিত 'অসম বুৰঞ্জী'য়ে জয়ধ্বজসিংহৰপৰা গদাধৰসিংহৰ শাসনলৈকে অসমৰ গৌৰৱ আৰু অগৌৰৱ ভৰা সময়খিনি সামৰিছে। ওপৰঞ্চ দিহিঙীয়া ৰজাৰপৰা প্ৰমত্তসিংহলৈ বা গৌৰীনাথসিংহলৈ, কমলেশ্বৰসিংহৰপৰা পুৰন্দৰসিংহৰ কৰতলীয়া শাসনৰ সমাপ্তিলৈ, আৰু জয়ধ্বজসিংহ আৰু চক্ৰধ্বজসিংহ দুজনা ৰজাৰ কথাৰে লিখা বিশিষ্ট বুৰঞ্জী দেখা যায়। লক্ষ্মীসিংহৰ ৰাজত্বৰ বৰ্ণনাৰে 'বৰপাহি বুৰঞ্জী' লিখা হৈছিল, বিবিধ ঘটনা লৈ লিখা সৰু বুৰঞ্জীও আছে, কোনো বিশেষ এখন যুদ্ধৰ সৈন্য সজ্জা আৰু মাইহিলা পাতিৰ বিবৰণ থকা বুৰঞ্জীও পোৱা গৈছে।

বুৰঞ্জীবিলাক আপাততঃ ৰাজমন্ত্ৰী বা আন পাত্ৰসকলৰ তত্ত্বাৱধানত ৰচিত হৈছিল। গন্ধীয়া ফুকনৰ তলে ৰজাঘৰীয়া গন্ধীয়া ভঁৰালত ৰক্ষিত পুৰণি-নতুন ৰাজকীয় পত্ৰ, বিৱৰণ আদি বুৰঞ্জী-ৰচনাৰ কামত ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ দিয়া হৈছিল। ডা-ডাঙৰীয়াসকলে নিজৰ বাবেও বুৰঞ্জী সংকলন কৰাইছিল। ড° ভূঞা-সম্পাদিত 'সাতসৰী অসম বুৰঞ্জী'ত সন্নিৱিষ্ট প্ৰথমখন বুৰঞ্জী 'শ্ৰীযুত মহাৰাজাৰ মহাপাত্ৰ বুঢ়াগোহাঁয়ে কপিত ভাঙ্গি লিখাই।' 'বাহগৰীয়া বুঢ়াগোহাঁইৰ বুৰঞ্জী' লিখিছিল বা লিখাইছিল 'শ্ৰীযুত মহাৰাজাৰ মহাপাত্ৰ বাহগৰীয়া বঢ়াগোহাঁয়ে উকুত ভাঙি'। কপিত আৰু উকুত আহোম বুৰঞ্জীৰ প্ৰকাৰ ভেদ। লক্ষ্মীসিংহৰ দিনত সুমলি বৰগোহাঁই ৰাজমন্ত্ৰীয়ে 'চকৰিফেঁটী বুৰঞ্জী' উলিয়াইছিল। শিৱসিংহ ৰজাই মনোহৰ

বাইলুং ফুকনক বুৰঞ্জী সংকলন কৰিবলৈ আদেশ দিছিল। 'তুংখুঙ্গীয়া বুৰঞ্জী' বা 'শ্ৰীশ্ৰীতুংখুঙ্গীয়া ৺ৰ বংশাৱলী'খন হ'ল '১৭২৫ শকত দুবৰাজনা বৰবৰুৱাই লেখোৱা বুৰঞ্জী।' এইজনা বৰবৰুৱা হ'ল ৰণচিলা দুবৰাৰ বংশৰ শ্ৰীনাথ। সাধাৰণতে বুৰঞ্জীবিলাকত লেখকৰ নাম পোৱা নাযায়; এই বিষয়ত কথা-চৰিতৰ লগত গদ্যত ৰচিত এই বুৰঞ্জীবিলাকৰ মিল বৰ্তমান। পুৰন্দৰসিংহই ইস্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীৰ তলে ৰজা হৈ থকাত (১৮৩৩-৩৮) ৰাধানাথ দাস বৰবৰুৱা আৰু কাশীনাথ দ্বিজ তামুলী ফুকনৰ হতুৱাই এখন 'আসাম বুৰন্‌জি' লিখায় আৰু ভকতীয়া পদৰ আহিঁত আন এখন বুৰঞ্জী 'বুৰঞ্জী কলিভাৰত' প্ৰণয়ন কৰায় দুতিৰাম স্বৰ্ণকাৰ হাজৰিকাৰ হতুৱাই। প্ৰথমখনত পুথি লিখোৱাৰ কাৰণ দৰ্শাইছে —'নানাসাম-বুৰঞ্জী-শাস্ত্ৰ-পঠনে ভ্ৰান্তিৰ্যতো জায়তে।'

বুৰঞ্জীসমূহ সত্যবাদিতাৰ এক ঐতিহ্যৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। সিবিলাকত সাধাৰণতে এটি নৈৰ্ব্যক্তিক নিৰপেক্ষতা বৰ্তমান। এখন বুৰঞ্জীয়ে আনখনক বিৰোধ কৰাতকৈ সমৰ্থন কৰাহে অধিক দেখা যায়। ঘটনাৰ বিৱৰণ দিওঁতে দিন-বাৰ, আন কি ক'তো ক'তো প্ৰহৰ-দণ্ডলৈকে উল্লেখ কৰা হৈছে। ৰাজনৈতিক ঘটনাৰ শুকান বৰ্ণনাতে ক্ষান্ত নাথাকি দুই-এখন বুৰঞ্জীৰ লেখকে তেওঁলোকৰ বাস্তৱবাদ-লক্ষিত ৰচনাত মানৱীয় অনুভূতিৰ ৰহণ বোলাবৰ যত্ন কৰিছে। ঠায়ে ঠায়ে উপকথা, প্ৰৱাদ আদি সন্নিবেশ কৰাত বিৱৰণ ৰসাল হৈ পৰিছে আৰু এনেবোৰ স্থানত ৰাজনৈতিক বুৰঞ্জীয়ে সাহিত্যিক আস্বাদ দাপ্তি ধৰিছে। ৰাজসভাৰ আলোচনা আৰু দেশপ্ৰাণ ডাঙৰীয়া-ফুকন আদিৰ প্ৰত্যক্ষ উক্তিৰ উদ্ধৃতিয়ে বাস্তৱবাদী দেশাত্মবোধেৰে কোনো কোনো বৰ্ণনা অনুপ্ৰাণিত কৰিছে। বুৰঞ্জীবোৰ সাহিত্যিক আঙ্গিকৰ বৈশিষ্ট্যযুক্ত হৈ অবিৰলভাৱে সাহিত্যৰ অঙ্গীভূত নহ'লেও অনেক স্থানতে এনেভাৱে উপাদেয় ৰসায়ন অনুভৱ কৰিব পাৰি। ৰাজনৈতিক ঘটনাৰ উপৰিও পুৰণি অসমীয়া সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ দিগ্-নিৰ্ণায়ক-ৰূপেও বুৰঞ্জীৰ এটি সাৰ্থকতা বৰ্তমান। বৈদান্তিক মায়াবাদৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত আধ্যাত্মিক জীৱনৰ শ্ৰেয়স্ বিচৰা বৈষ্ণৱ সাহিত্যত জন-সাধাৰণৰ জীৱনৰ অভিব্যক্তিৰ অভাৱ। বুৰঞ্জীত এনে অভিব্যক্তি সিঁচৰতি হৈ হ'লেও পৰি আছে। হেৰেমৰ প্ৰেম-কাহিনী, শৌৰ্য-বীৰ্যৰ প্ৰশংসাসূচক ৰণ-বিগ্ৰহৰ প্ৰাণৱন্ত বৰ্ণনা আদিয়ে সিবোৰক সঞ্জীৱিত কৰিছে। ভাষা-সাহিত্যৰ দৃষ্টি-ভঙ্গিৰপৰা বুৰঞ্জীবোৰৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য সিবোৰৰ ৰচনা-শৈলী। এই শৈলী সকলো লেখাতে সম-স্তৰ নহয়। অনেক ঠাইত লেখকৰ হাতত পৰা উপাদানে সেই শৈলীক

প্ৰভাৱান্বিত কৰিছে। 'পুৰণি অসম বুৰঞ্জী' বা 'তুংখুঙ্গীয়া বুৰঞ্জী'ত আহোম ৰাজধানীৰ সম্ভ্ৰান্ত অসমীয়া কথিত গদ্যৰ নিদৰ্শন পোৱা যায় ; আনফালে 'পাদশ্বাহ বুৰঞ্জী'ত বৈদেশিক পৰিক্ৰমাৰ বিষয়ৰ প্ৰভাৱ পৰাত আৰবী-ফাৰ্চী আধাৰৰ শব্দযোজনাই গদ্য-শৈলীক বিভিন্ন এটি ৰূপলৈ টানি লৈ গৈছে। সম্ভৱতঃ উত্তৰ-গুৱাহাটী-কুৰুৱা অঞ্চলত লিখা 'অসম বুৰঞ্জী'ত (১৯৪৫, সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা মহন্তৰ দ্বাৰা আৱিষ্কৃত) এই দুটি বিভিন্ন শৈলীৰ উপৰিও আৰু এটি স্থানীয় চাপ পৰাত বুৰঞ্জীসমূহৰ ৰচনা-শৈলীয়ে এটি জটিল ৰূপ ধাৰণ কৰিছে। ইয়াৰ শৈলী দিল্লী, ঢাকা, কোচবেহাৰ, গুৱাহাটী আৰু গড়গাঁৱৰ বহুৰূপী মিশ্ৰণ। কথা-চৰিতবোৰে যেনেকৈ সত্ৰীয়া সমাজৰ সম্ভ্ৰান্ত কথন-ভঙ্গি নিৰূপণ কৰে, সাধাৰণ পক্ষত বুৰঞ্জীৰ গদ্যয়ো ৰাজচ'ৰাৰ বিশিষ্ট বাগ্‌ভঙ্গিৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰে। অসমীয়া বৈষ্ণৱ-সাহিত্য তথা সংস্কৃত নীতি-সাহিত্যৰ পৰিচয় এই গদ্যক সাহিত্যিক শৈলীৰ ফালে আকৰ্ষণ কৰাৰ সহায়ক হৈছে। পত্ৰ-ব্যৱহাৰত সংস্কৃতক আশ্ৰয় কৰা বিশিষ্ট ৰীতি আৰু পত্ৰলেখকৰ নিজৰ ভাষাৰ মিশ্ৰণে বুৰঞ্জীত সন্নিৱিষ্ট পত্ৰবোৰৰ গদ্যক (epistolary prose) অনেক সময়ত এক আচহুৱা ৰূপ দিছে। এইদৰে নানা ভঙ্গিৰ গদ্য-শৈলীৰ নিদৰ্শনৰ ভঁৰাল-ৰূপে বুৰঞ্জীসমূহ গভীৰ অধ্যয়নৰ বিষয় হৈ থাকিব।

অন্যান্য গীতকাৰসকল

আহোম ৰাজত্বৰ শেষৰ ফালে বঙ্গৰ বৈষ্ণৱ পদাৱলীৰ সংকলন অসমত প্ৰচলিত হৈছিল। জ্ঞানদাস, বংশীবদন, গোৱিন্দদাস আদিৰ গীতৰ পুথি অ'ত ত'ত এতিয়াও লগ পোৱা যায়। কোনো ক্ষেত্ৰত একেখনি পুথিতে এইসকলৰ গীতৰ লগত স্থানীয় কবিৰ গীতো সঙ্কলিত হৈছে আৰু আগৰবোৰৰ দ্বাৰা পিছৰবোৰ প্ৰভাৱান্বিত হৈছে। 'গীত-লতিকা' নামৰ সংগ্ৰহত বলোৰাম দাস, বংশীবদন আদিৰ গীত পোনতে দি জয়ধ্বজসিংহ, ৰুদ্ৰসিংহ ৰজা আৰু কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তী, শ্ৰীকবি, দ্বিজ বংশীদাস, শচীপতি, মুকুন্দ, দ্বিজ ৰামাকান্ত, দ্বিজ ৰামানন্দ, দ্বিজ ৰামনাৰায়ণ, গোপালচন্দ্ৰ আদি কবিৰ গীত সন্নিৱেশ কৰা হৈছে।

ব্যৱহাৰিক সাহিত্য

সুকুমাৰ বৰকাথৰ 'হস্তি-বিদ্যাৰ্ণৱ-সাৰ-সংগ্ৰহ'ত হাতীৰ প্ৰকাৰ, লক্ষণ, ৰোগ আৰু চিকিৎসাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হৈছে। এনে 'হাতী-পুথি' আৰু দুই-এখনি থকাৰ সম্ভেদ পোৱা যায়। 'ঘোঁৰানিদান'ত ঘোঁৰাৰ ৰোগৰ চিকিৎসাৰ বিধান আছে। 'চাংৰুং ফুকনৰ বুৰঞ্জী'বোৰত দ'ল-দেৱালয়, কাৰেং-মৈদাম আদি সজাৰ জোখ-মাখ ৰখাৰ নিয়ম। এইবিলাক ব্যৱহাৰিক জ্ঞানৰ পুথি সাহিত্যৰ অঙ্গ নহয়, কিন্তু ভাষাৰ ক্ৰমবিকাশৰ ফালৰপৰা সিবোৰৰ একোটি মূল্য আছে।

কোচ আৰু কছাৰী আদি ৰজাসকলৰ ৰাজত্বৰ সাহিত্য

ভূমিকা

পৰিষ্কাৰ অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰথম নিদৰ্শন-স্বৰূপ প্ৰাক্‌শঙ্কৰ অসমীয়া কাব্য বাৰাহ ৰজা মহামাণিক্য আৰু কামৰূপ কমতাৰ নৃপতি দুৰ্লভনাৰায়ণ আদিৰ পৃষ্ঠপোষকতাত সঞ্জীৱিত হৈ উঠিছিল। নৱ-বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ সৃষ্টিতো মহাৰাজ নৰনাৰায়ণ আৰু চোট ৰজা শুক্লধ্বজৰ অনুপ্ৰেৰণা এটি ডাঙৰ শক্তি আছিল। মাধৱদেৱে লক্ষ্মীনাৰায়ণ ৰজা আৰু তেওঁৰ বিষয়া বিৰূপাক্ষ কাজীৰপৰা সহানুভূতি লাভ কৰিছিল। শঙ্কৰদেৱৰ মৃত্যুৰ অব্যৱহিত পিছতে চিলাৰায় দেৱানৰ মৃত্যু হয়। ১৫৮৪ ছনত নৰনাৰায়ণৰ আগতে ১৫৮১ ছনত চিলাৰায়ৰ পুত্ৰ ৰঘুদেৱনাৰায়ণে ৰবপিতাকৰপৰা বেলেগ হৈ বিজয়পুৰত ৰাজধানী পাতি সোণকোষৰ পূবৰ ৰাজ্যভাগৰ ৰজা হয়। এথন কোচ ৰাজ্যৰ ঠাইত কোচবেহাৰ বা বৰদেৱান আৰু কামৰূপ বা কোচ-হাজো বা চোটদেৱান, এই দুখন ৰাজ্যৰ উদ্ভৱ হ'ল। এই বিভাজনৰ ফল-স্বৰূপে বিশেষকৈ কামৰূপতে মোগলৰ আক্ৰমণ আৰু অধিকাৰ মাজে মাজে চলিল আৰু দেশত এক অস্থিৰতা স্থিৰ হৈ ৰ'ল। সত্ৰীয়া বুৰঞ্জীতো এই অস্থিৰতাৰ আভাস পোৱা যায়। নতুন সৰু কোচবেহাৰৰ ৰজাসকলৰ মাজত সাহিত্যৰ পৃষ্ঠপোষকতাৰ ঐতিহ্য থাকিল। কিন্তু মাজতে কামৰূপৰ ৰজাৰ সাহিত্যিক পৃষ্ঠপোষকতাৰ ঐতিহ্য-বিলোপে কোচবেহাৰক অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ ঘাই প্ৰৱাহৰপৰা বিচ্ছিন্ন কৰি পেলালে। তাৰ ফলত অসমীয়া কোচবেহাৰৰ ৰাজধানীৰ ভাষা-সাহিত্যত বঙ্গীয় প্ৰভাৱ বিস্তাৰিত হৈ পৰিল আৰু তাৰ সাহিত্যই ক্ৰমাৎ অসমীয়া সাজ সলাই বঙালী আভৰণ পৰিধান কৰিলে। লক্ষ্মীনাৰায়ণ, প্ৰাণনাৰায়ণ, মোদনাৰায়ণ, মহীন্দ্ৰনাৰায়ণ, হৰেন্দ্ৰনাৰায়ণ আদি ৰজাসকলৰ দিনৰ ৰচনা পঢ়িলে এই কলপ-সলনিৰ কথা বুজিব পৰা যায়। ১৬০৩ ছনত ৰঘুদেৱৰ মৃত্যুত পৰীক্ষিতনাৰায়ণে কামৰূপৰ ৰজা হৈ উত্তৰ গুৱাহাটীত ৰাজধানী কৰিলে। পৰীক্ষিতে লক্ষ্মীনাৰায়ণৰ ৰাজ্য আক্ৰমণ কৰাত লক্ষ্মীনাৰায়ণে দিল্লীশ্বৰক জনোৱাত আওৰংজেৱে পৰীক্ষিতক দিল্লীলৈ ধৰাই নিয়ে। এই সময়তে পৰীক্ষিতৰ ভায়েক

বলিনাৰায়ণে বিজয়পুৰ এৰি দৰঙলৈ গুচি যায়। আহোম ৰজা প্ৰতাপসিংহই বলিনাৰায়ণক ধৰ্মনাৰায়ণ নাম দি কৰতলীয়া দৰঙী ৰজা-ৰূপে পাতে। ধৰ্ম-নাৰায়ণৰ বংশৰ দৰঙী ৰজাসকলে মঙলদৈত ৰাজধানী কৰি অসমীয়া সাহিত্যৰ নতুন এটা কেন্দ্ৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰে।

মহাৰাজ নৰনাৰায়ণে ৰাম সৰস্বতী, কংসাৰি কায়স্থ আদিৰ যোগে মহা-ভাৰতৰ বিবিধ খণ্ড অনুবাদৰ যি উদ্যোগ কৰিছিল, তেওঁৰ বংশধৰসকলে সেই আঁচনিতে তেওঁলোকৰ শক্তি প্ৰয়োগ কৰিছিল। আনফালে দৰঙী ৰজাসকলৰ পৃষ্ঠপোষকতা অসমীয়া সাহিত্যত বিবিধভাৱে ফলপ্ৰসূ হৈ পৰে। মহাভাৰতৰ অনুবাদ দৰঙী কোঁৱৰৰ তলেও চলি থাকিল। কিন্তু চাৰিজন কবিয়ে ব্ৰহ্মবৈবৰ্ত-পুৰাণ একেলগে ভাঙিবলৈ লোৱাটো এটা অৰ্থপূৰ্ণ কথা। স্থানীয় প্ৰৱাদমতে সুকবি নাৰায়ণদেৱৰ নতুন ভাষা-পুৰাণ 'পদ্মা-পুৰাণ' ধৰ্মনাৰায়ণৰ ৰাজত্বৰ ৰচনা। দৰঙী ৰাজ্যৰ অসমীয়া সাহিত্যলৈ এটি বিশিষ্ট দান 'ৰাজ-বংশাৱলী' নামৰ পদ্য-বুৰঞ্জীসমূহ, বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ আদৰ্শই তাৰ সৃষ্টিত অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল।

দৰঙী ৰাজবংশৰ পৃষ্ঠপোষকতা

ৰাম সৰস্বতী

ৰাম সৰস্বতীৰ কথা আগৰ এটি অধ্যায়তে আলোচনা কৰি অহা হৈছে। এওঁ (যদি একজন কবিয়েই হয়) দুখনমান পুথি দৰঙী ৰাজ্যত ৰচনা কৰিছিল। সিন্ধু-যাত্ৰা বনপৰ্ব ধৰ্মনাৰায়ণৰ আদেশত লিখা। উদ্যোগ-পৰ্বতো তেওঁ ধৰ্ম-নাৰায়ণৰ কথা লিখিছে। ধৰ্মনাৰায়ণৰ ৰাজত্ব-কালতে সৰস্বতীয়ে 'জয়দেৱ কাব্য' ৰচনা কৰে নৱবৈষ্ণৱ যুগৰ এজন শ্ৰেষ্ঠ কবিয়ে দৰঙী ৰজাৰ আশ্ৰয়ত তেওঁৰ শেষৰ কাব্য সমাপন কৰে।

গোপীনাথ পাঠক

ৰাম সৰস্বতীৰ পিছত দৰঙী ৰাজ্যৰ এজন ডাঙৰ কবি হ'ল তেওঁৰ পুত্ৰ গোপীনাথ পাঠক। এওঁ সভাপৰ্ব, দ্ৰোণপৰ্ব আৰু স্বৰ্গাৰোহণ-পৰ্ব মহাভাৰতৰ পদ কৰে। পদ-ৰচনাত এওঁক ৰাম সৰস্বতীৰ সুযোগ্য পুত্ৰ আৰু সমকক্ষ বুলি ক'ব পাৰি। মহাভাৰতৰ দ্ৰোণপৰ্বৰ পদত গোপীনাথে ধৰ্মনাৰায়ণৰ নাম ধৰ্মদেৱ বুলি উল্লেখ কৰিছে। স্বৰ্গাৰোহণ-পৰ্বত ধৰ্মনাৰায়ণে ভাৰতৰ কথা ৰচনা কৰিবলৈ

আদেশ কৰাৰ উল্লেখ আছে, কবিয়ে 'পাতেচাৰ'ৰ গাঁৱত 'স্বৰ্গাৰোহণৰ কথাসাৰ' হ্রস্ব-দীর্ঘ ছন্দত ৰচনা কৰা বুলিও কোৱা হৈছে। দ্রোণপর্বৰ প্রাপ্ত পাঠত গোপীনাথৰ পিতামহ ভীমসেন দ্বিজৰ ঠাইৰ নাম দিয়া হৈছে—'পাটচৌৰা নাম আছে এক গ্রাম ছিলাকোন নাম যাৰ, আতি বিতোপন সর্ব সুসম্পন্ন দুই যেন চন্দ্রহাৰ।'

বিদ্যাপঞ্চানন

দৰঙী ৰাজ্যৰ তৃতীয় মহাভাৰত কবি হ'ল বিদ্যাপঞ্চানন ; কিন্তু এওঁ কোনজনা ৰজাৰ দিনৰ জনা নাযায়। এওঁ বিৰাটপর্ব, ভীষ্মপর্বৰ 'অম্বাৰ চৰিত্র' আৰু কর্ণপর্বৰ পদ ৰচনা কৰে। দুইখন পুথিতে তেওঁ আত্ম-পৰিচয়ত কৈছে, তেওঁৰ পিতৃ কণ্ঠভূষণ দ্বিজ বিখ্যাত বৰনগৰীয়া পাটৰ কাপোৰৰ ঠাই মানাহ নৈৰ পাৰৰ বৰনগৰত বাস কৰিছিল। কবি হ'ল কণ্ঠভূষণৰ কনিষ্ঠ পুত্র আৰু তেওঁৰ গুৰু হ'ল গোপাল (কোনজন ক'ব পৰা নাযায়) ('চন্দ্র বাণ ঘোটকৰ পিঠিত গগন' অর্থাৎ ১৫৭০ শকত এওঁ 'চৰিত্র' ৰচনা কৰে। এওঁ 'অম্বাৰ চৰিত্র' ৰচনা কৰে। এওঁৰ পদত এক সহজ গতি অনুভৱ কৰিব পাৰি। কর্ণপর্বৰ এটা প্রতিলিপিত এঠাইত ৰাগ বৰাড়ি আৰু এঠাইত পটমঞ্জৰী ধৰি দিয়া দেখা যায়। সম্ভৱতঃ কোনোবা সভা গোৱা ওজাই এনেভাৱে ৰাগৰ নাম সুমাই লৈছিল।

দামোদৰ দ্বিজ

দামোদৰ দ্বিজে তেওঁৰ শল্যপর্বৰ প্রথম শাৰীতেই ধর্মনাৰায়ণ ৰজাৰ নাম লৈছে আৰু পুথিখন মকৰধ্বজৰ পৃষ্টপোষকতাত লিখা হৈছিল বুলিও কৈছে। আদিপর্বৰ এটা অংশৰ (১৫০৪) পদ অনিৰুদ্ধ দাস আৰু শ্রীনাথ দ্বিজৰ লগতে এজন বিপ্র দামোদৰে লিখা একেখন পুথিতে পোৱা গৈছে। শ্রীনাথ দ্বিজ প্রাণনাৰায়ণ ৰজাৰ ৰাজত্বৰ লোক। গতিকে আদিপর্বৰ বিপ্র দামোদৰ আৰু শল্যপর্বৰ দামোদৰ দ্বিজ একেজন মানুহ হোৱা অসম্ভৱ নহয়। মকৰধ্বজ সম্ভৱতঃ কামৰূপ শাখাৰ কোনো কোচ কোঁৱৰ। 'কামৰূপৰ কোচ ৰাজবংশৰ পৃষ্টপোষকতা' ছেদ চাওক।

শুভনাথ দ্বিজ সৰস্বতী

দ্বিজ শুভনাথে অশ্বমেধপর্বৰ মহাভাৰতৰপৰা কথা লৈ যুধিষ্ঠিৰ আৰু চণ্ডালৰূপী

ধৰ্মৰ কথোপকথনৰ লগত ৰাজনীতি ধৰ্মনীতিৰ আলোচনাৰূপে লিখা 'ধৰ্মসম্বাদ' পুথিখনিৰ ৰচনা সুললিত। কবিয়ে স্বীকাৰ কৰিছে (ধৰ্ম আৰু ধৰ্মপুত্ৰ যুধিষ্ঠিৰৰ লগত সাদৃশ্য ৰাখি) 'শিৱবংশী ধৰ্মৰাজা হুয়া নাৰায়ণ। কৰন্ত ভকতি সদা কৃষ্ণৰ চৰণ॥ তাহান আদেশ পাই দ্বিজ শুভনাথে। ৰচিলা পয়াৰ হৰি-পদ ধৰি মাথে॥' স্থানান্তৰত তেওঁ পৃষ্ঠপোষক ৰজাৰ যশস্যা কীৰ্তন কৰি আশীৰ্বাদ কৰিছে, আৰু কৈছে, ৰজাই প্ৰজাৰ কাতৰ শুনি সংগ্ৰামলৈ গৈ ম্লেচ্ছক ৰণত জিনি বাদ্যভণ্ডৰ তুমুল শব্দৰ মাজত প্ৰাগ্‌জ্যোতিষপুৰত ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ পাৰত উমানন্দগিৰিৰ ওচৰত ৰ'লহি। লুইতৰ জলত স্নান কৰি 'ধৰ্মৰাজা নাৰায়ণ হুয়া' এদিন মহাভাৰতৰ কথা শুনোতে অশ্বমেধপৰ্বৰ ধৰ্ম-যুধিষ্ঠিৰ-সম্বাদৰ শ্লোক শুনি মহাপ্ৰেমে আনন্দিত হৈ কবিক তাৰ পদ কৰিবলৈ আদেশ কৰিলে। অনুমান হয়, এই পৃষ্ঠপোষক ৰজাজন হ'ল ধৰ্মনাৰায়ণ। পৰীক্ষিতৰ ৰাজ্য অধিকাৰ কৰি থকা মুছুলমানসকলক ধৰ্মনাৰায়ণে বৰনদী পাৰ কৰি আক্ৰমণ কৰে। ধৰ্মনাৰায়ণ, আহোমসকল আৰু দক্ষিণপাৰৰ পৰ্বতীয়া ৰজাসকলেৰে বহুত দিন মুছুলমানৰ ৰণ চলে। ধৰ্মনাৰায়ণে কেইবাটাও আক্ৰমণতে মুছুলমান সৈন্য ছেদেলি-ভেদেলি কৰি পঠিয়ায়। এই ৰণজয়ৰ সময়তে (১৬১৭ আৰু ১৬৩৫ ছনৰ মাজত) সম্ভৱতঃ শুভনাথে 'ধৰ্মসম্বাদ' ৰচনা কৰে। প্ৰকাশিত 'দৰং-ৰাজবংশাৱলী'ৰ শেষৰ অংশত ধৰ্মনাৰায়ণৰ লগত মিলাৰ পিছতে আহোমসকলে 'ধুমাজয় ৰণ'ত মুছুলমানক কৰতোয়া গঙ্গালৈকে খেদি দিয়াৰ কথা আছে। কিন্তু শুভনাথ দ্বিজৰ এখাৰ-পতীয়া সৰু পুথি 'স্বপ্নাধ্যায়'ৰ ভণিতাৰপৰা তেওঁক হয়নাৰায়ণ ৰজাৰ সমসাময়িক বুলি ভাব হয়—'ভণে দ্বিজ শুভনাথে বৈৱৰ্ত্ত-পুৰাণ। শুনা সৰ্বজন আৰু হুয়া সাৱধান। ধৰ্মৰাজা হয়নাৰায়ণ নৃপবৰ। কলিযুগে নৃপতি মহন্ত বীৰবৰ॥ কৃষ্ণৰ প্ৰসাদে সদা হোক জয় জয়। যাহাৰ প্ৰসাদে নিবন্ধিলো পদচয়॥' এই ভণিতাতে 'কহে ৰাম সৰস্বতী' বুলি আৰু দুশাৰী যোগ দিয়া হৈছে যদিও সি বোধ হয় প্ৰক্ষিপ্ত—যদিহে ৰাম সৰস্বতী শুভনাথৰ উপাধি বুলি আমি ভাবিব নোৱাৰোঁ। হয়নাৰায়ণে 'ম্লেচ্ছক জিনিয়া ৰণে' অহাৰ বিৱৰণ ('ধৰ্ম-সম্বাদ'ত থকামতে) আমাৰ দৃষ্টিগোচৰ হোৱা নাই। যদি 'স্বপ্নাধ্যায়'ৰ কবিয়েই 'ধৰ্মসম্বাদ'ৰো কবি, তেতিয়া হ'লে 'শিৱবংশী ধৰ্মৰাজা হুয়া নাৰায়ণ' নহৈ 'শিৱবংশী ধৰ্মৰাজা হয়-নাৰায়ণ'হে হ'ব লাগিছিল।

সুকবি নাৰায়ণদেৱ

সুকবি নাৰায়ণদেৱৰ পৰিচয় আৰু সময় এতিয়াও অনিশ্চিত। তেওঁ তেওঁৰ মনসা-চন্দ্ৰধৰ-আখ্যানৰ বৃহৎ পুথি 'পদ্মা-পুৰাণ'ৰ ক'তো নিজৰ বিষয়ে একো কোৱা নাই। শোৱালকুছিৰ বাসস্তৰীয়া ব্ৰাহ্মণসকলে আৰু মঙ্গলদৈৰ ব্যাহপাৰাৰ ব্ৰাহ্মণসকলে নিজকে তেওঁৰ বংশধৰ বুলি পৰিচয় দিয়ে। সাধাৰণ বিশ্বাসমতে নাৰায়ণদেৱ ধৰ্মনাৰায়ণ ৰজাৰ দিনৰ লোক। ধৰ্মনাৰায়ণে তেওঁৰ ৰাজ্যত দুৰ্গা আৰু মনসাৰ পূজা প্ৰতিষ্ঠা কৰে; দুৰ্গা-পূজা মাত্ৰ ৰজাইহে পাতিব পাৰিছিল; কিন্তু বিষহৰা আৰু ৰজাৰ পুৰোহিতসকলক মনসা-পূজা কৰিবলৈ উৎসাহ দিয়া হৈছিল। এই দুইভাগ পূজাৰ সময়তে দৰঙৰ সুকবি নাৰায়ণদেৱৰ গীত বা 'সুকনান্নী' গোৱা চলি আহিছে। প্ৰবাদমতে ধৰ্মনাৰায়ণৰ আজ্ঞাতে সুকবিয়ে তেওঁৰ মনসাৰ ভাষা-পুৰাণখনি ৰচনা কৰে। এইজনা ৰজায়ে বংগোৱা অৰ্থাৎ সুকনান্নী গোৱা ওজাৰ খেল বান্ধি দিছিল বুলিও প্ৰবাদ আছে। 'পদ্মা-পুৰাণ'ত ঠায়ে ঠায়ে বিপ্ৰ জানকীনাথ, বিপ্ৰ ৰঘুনাথ আদি নামৰ ভণিতাও পৰিছে, এইবোৰ নাৰায়ণদেৱৰ নামান্তৰ বা তেওঁৰ যুগৰ বা পিছৰ কবিৰ নাম হ'ব পাৰে। দ্বিতীয় ক্ষেত্ৰত অন্য কবিয়ে তেওঁলোকৰ নামহে কাব্যৰ ভিতৰত সুমুৱাইছে নে তেওঁলোকৰ প্ৰক্ষিপ্ত পদো তাত আছে, জানিবৰ বিষয় হৈ ৰয়। 'পদ্মা-পুৰাণ'ৰ পূৰ্ণপাঠ-যুক্ত বিজ্ঞানসম্মত সংস্কৰণ এটিৰ অভাৱ বৰকৈ অনুভৱ কৰা হয়।

পুৰাণৰ পঞ্চ লক্ষণ নাথাকিলেও 'পদ্মা-পুৰাণ' বিস্তৃতি আৰু বিষয়-বস্তুৰ ফালৰপৰা পুৰাণৰ প্ৰকৃতিৰ কাব্যগ্ৰন্থ। অনাদি পাতনতে আৰম্ভ কৰি পদ্মা-চন্দ্ৰধৰৰ বিবাদ আৰু বেউলাৰ স্বামী-প্ৰাণ-অন্বেষণৰ বহল বৰ্ণনা দি নাৰায়ণদেৱে শৈৱ চন্দ্ৰধৰক ঘটুৱাই পদ্মাই বিজয়-লাভ কৰালৈকে এক বহল পৰিসৰৰ কাহিনী কবিয়ে সজাই-পৰাই তুলিছে। ৰজা-ৰাজবিষয়াৰ লগে লগে সাধাৰণ প্ৰজাক উদ্দেশ্য কৰি ৰচনা কৰা বাবে ক'ৰবাত কবিয়ে ৰুচিৰ ক্ষেত্ৰত অলপ তললৈকে নামি আহিব লগীয়া হৈছে যদিও তেওঁ নানা ভাব আৰু পৰিস্থিতিৰ বৰ্ণনাত পটুতা প্ৰকাশ কৰিছে। চন্দ্ৰধৰ, মনসা, শিৱ আৰু নাৰদৰ একোটি স্পষ্ট চৰিত্ৰ আমাৰ চকুৰ আগত তেওঁ দাঙি ধৰিব পাৰিছে। কিন্তু তেওঁৰ সৰাতোকৈ আকৰ্ষক চিত্ৰ হ'ল বেউলাৰ স্বৰ্গ-যাত্ৰা বৰ্ণোৱা ভাটিয়ালী-খণ্ড। ঘটনা-বিৱৰণ আৰু চিত্ৰ-বৰ্ণনাত তেওঁ পাৰ্গত। ঠায়ে ঠায়ে হাস্যৰসৰো সমাৱেশ আছে, কিন্তু কেতিয়াবা সি অপ্ৰাসঙ্গিক হৈ পৰিছে। সৰ্বত্ৰগামী নাৰদৰ চৰিত্ৰৰ বাহিৰেও ইন্দ্ৰ, উষা, অনিৰুদ্ধ,

যম, ভীম, হনুমন্ত, ধন্বন্তৰিৰপৰা চন্দ্ৰধৰ, লখীন্দাৰ, শঙ্খ ৰজা, জালো-মালো, হাছান-হোছেন, কেশৰ কমাৰলৈকে অনেক চৰিত্ৰ আৰু বিবিধ পৰ্যায়ৰ কাহিনী পুৰাণখনৰ বহল কলেৱৰৰ মাজত সোমাই এক বিচিত্ৰ পৰিৱেশৰ সৃষ্টি কৰিছে। কাব্যখন পাচালী গীতৰ সমষ্টি ; পাঁচালী বুজাবলৈ লাচাড়ি শব্দটোও কবিয়ে ব্যৱহাৰ কৰিছে। গীতবোৰৰ দিহা অংশই আমাৰ দৃষ্টি স্বকীয়াভাৱে আকৰ্ষণ কৰে, কাৰণ সি উপস্থিত বিষয়-বস্তুৰপৰা আতৰি নৱ-বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ আদৰ্শৰ কথা সোঁৰৰায়।

ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত্ত-পুৰাণ : ৰতিকান্ত দ্বিজ আদি

ৰতিকান্ত দ্বিজে তেওঁৰ ৰচিত বংশাৱলীত নিজকে 'গদাধৰ বিষ্ণু-ভৃত্যৰ নাতি' 'ৰতিকান্ত বৈষ্ণৱ একান্ত' বুলি পৰিচয় দিছে। এওঁ ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত-পুৰাণ নাৰায়ণ-পৰ দৰঙী হয়নাৰায়ণ ৰজাৰ আদেশত ভাঙিবলৈ লয় আৰু পুৰাণখনৰ অষ্টম অধ্যায়ৰ-পৰা আৰম্ভ কৰি প্ৰথম তিনিখণ্ড শেষ কৰি কৃষ্ণ-জন্ম-খণ্ডৰো কিছু অংশৰ পদ কৰে ১৭১৭ শকত। তেওঁৰ অৱশিষ্ট অংশৰ নন্দীশ্বৰ দ্বিজ, বিশ্বেশ্বৰ দ্বিজ, খড়্গেশ্বৰ দ্বিজ আৰু নৰোত্তম দ্বিজে ভাঙনি কৰে।

বলদেৱ সূৰ্যখৰি দৈৱজ্ঞ

দৰঙৰ ৰজা সমুদ্ৰনাৰায়ণৰ আদেশত বলদেৱ সূৰ্যখৰি দৈৱজ্ঞই কোচ ৰজা-সকলৰ বিৱৰণ 'শিৱ-বংশাৱলী' বা 'ৰাজবংশাৱলী' ৰচনা কৰে। এইখনি 'দৰং ৰাজবংশাৱলী' নামে প্ৰকাশিত হৈছে, আৰু ইয়েই 'সমুদ্ৰনাৰায়ণৰ (গেইটৰ মতে লক্ষ্মীনাৰায়ণৰ) বংশাৱলী' নামে পৰিচিত। ৰচনা-কাল আমানত উল্লা চৌধুৰীৰ মতে ১৭৯১ আৰু গেইটৰ মতে ১৮০৬ চন। পুথিৰ প্ৰথম ভাগত পৰশুৰামে সমস্ত পৃথ্বীক নিক্ষত্ৰিয় কৰা আৰু শিৱ-বীৰ্যৰপৰা বিশ্বসিংহই জন্ম হোৱাৰ বৃত্তান্ত দিয়া হৈছে। এই অংশৰ a certain disregard of facts and wild exaggeration লক্ষ্য কৰি গেইটে পুথিখনৰ বৰ্ণনা বুৰঞ্জীবোৰৰ দৰে নিৰ্ভৰযোগ্য নহয় বুলি কৈছে। কিন্তু ধৰ্মানুৰাগ-অনুপ্ৰাণিত এনে অংশবোৰ বাদ দিলে বংশাৱলীখনিৰ ঐতিহাসিক মূল্য খপা সোণৰ দৰে জিলাই পৰিব। অধুনাপ্ৰাপ্ত চিত্ৰসম্বলিত পুথিখনি ধৰ্মনাৰায়ণ গৈ আহোম ৰজাৰ লগত মিলা আৰু আহোমে কামৰূপৰ মুছলমানক আক্ৰমণ কৰাৰ বৰ্ণনাতে এটা পদৰ মাজত হঠাতকাৰে শেষ হৈছে। ছন্দৰ সহজ গতিৰ বাহিৰে আৰু প্ৰথম ছোৱাৰ পৌৰাণিক আখ্যান-অংশৰ বাহিৰে ৰচনাখনত কাব্যৰ স্পৰ্শ বিচাৰিব নোৱাৰি।

ৰতিকান্ত দ্বিজ

ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত-পুৰাণ ভাঙোতা ৰতিকান্ত দ্বিজে ১৭২২ শক বা ১৮০০ খ্ৰীস্টাব্দত আৰু এখনি পদ 'ৰাজবংশাৱলী' লিখে ; এইখনি 'খড়্গনাৰায়ণৰ বংশাৱলী' নামে পৰিচয় কৰা হয়। ইয়াৰ প্ৰথমাংশত সম্বৰাসুৰৰ ৰাজত্বৰ পৌৰাণিক আৰ্হিৰ বৰ্ণনা দি বাৰভূঞাৰ কথা আৰু বিশ্বসিংহৰ বংশ-পৰিচয়েৰে কোচ ৰজাসকলৰ বিৱৰণ আৰম্ভ কৰিছে। ইয়াত খড়্গনাৰায়ণ কোঁৱৰৰ ভায়েক অচ্যুতনাৰায়ণ, তেওঁৰ পুত্ৰ হৰীন্দ্ৰনাৰায়ণ (হৰেন্দ্ৰ) আৰু তেওঁৰ পুত্ৰ মাধৱ-নাৰায়ণ কোঁৱৰলৈকে নাম আছে।

সূৰ্যদেৱ সিদ্ধান্তবাগীশ

ৰজা জগৎনাৰায়ণৰ পুত্ৰ গন্ধৰ্বনাৰায়ণৰ আদেশত পীতাম্বৰ সিদ্ধান্তবাগীশৰ বংশধৰ সূৰ্যদেৱে আনুমানিক ১৮৪০ চনত 'ৰাজবংশাৱলী' বা 'গন্ধৰ্বনাৰায়ণৰ (গেইটৰ মতে প্ৰসিদ্ধনাৰায়ণৰ) বংশাৱলী' পদ্যত লিখে। তেওঁ কৈছে, মহন্তৰ বংশধৰ বুলি দৰঙৰ ৰজাই সদায় আদৰে, তেওঁ আগতে কৰা এখন বংশাৱলী বিজয়নাৰায়ণে বেহাৰৰ সমসাময়িক ৰজা হৰীন্দ্ৰ (হৰেন্দ্ৰ) নাৰায়ণৰ ইচ্ছামতে, আৰু এখন বংশাৱলী নিৰ্মাণ কৰি বিজয়নাৰায়ণক দিছে 'ছাহেবক দিবে।'

কবিৰাজ সূৰ্যবিপ্ৰ

কবিৰাজ সূৰ্যবিপ্ৰ নামে 'দৰঙৰ মধ্য গ্ৰাম ছপাৰা'ৰ এজন ভ্ৰাম্যমান কবিয়ে ধৰ্মদেৱ বিপ্ৰ ভূঞাৰ ছন্দোতৰা নামে পত্নীৰ ল'ৰা প্ৰসৱ হওঁতে কেনেকৈ সতিনীয়েক কুন্দতৰাই ল'ৰাটো পেলাই দিয়ালে, ল'ৰাটো কেনেকৈ এজনী শিয়ালীয়ে ডাঙৰ দীঘল কৰিলত বাপেকে তাক উদ্ধাৰ কৰিলে, তাকে 'শিয়ালা বৈষ্ণৱৰ চৰিত' নামে কবিতা কৰি 'চাউল মাগি ফুৰিছিল'। 'গুৰু-চৰিত-কথা'তো এনে এটি কাহিনী সন্নিৱিষ্ট আছে। কবিয়ে অৱশ্যে ৰজাৰ পৃষ্ঠপোষকতা পোৱা নাছিল।

মধুনাৰায়ণ কোঁৱৰ

'অগ্নিপুৰাণ' বা 'যমৰ ঘৰত জীয়ন্তা মনুষ্য' নামৰ অকণমান পুথি এখন ৰচনা কৰে দৰঙী কোঁৱৰ মধুনাৰায়ণে। সূৰ্যদেৱ সিদ্ধান্তবাগীশৰ 'গন্ধৰ্বনাৰায়ণৰ বংশাৱলী'ৰপৰা দেখা যায় মধুনাৰায়ণ জগতনাৰায়ণ ৰজাৰ পুত্ৰ আৰু গন্ধৰ্ব-নাৰায়ণৰ ভ্ৰাতৃ।

কোচবেহাৰ ৰাজসভাৰ সাহিত্য

গোবিন্দ কবিশেখৰ

বেহাৰৰ 'বীৰনাৰায়ণ নৃপতি-মণি'ৰ (১৬১৭-৩২) আদেশক্ৰমে গোবিন্দ কবিশেখৰে মহাভাৰতৰ কিৰাতপৰ্বৰ অসমীয়া পদ কৰে। কবিশেখৰক কোনোৱে গৌৰীপুৰৰ ৰজাসকলৰ আদি কবীন্দ্ৰ পাত্ৰৰ পুত্ৰ কবিশেখৰ কাননগো বুলি ধৰিছে. কিন্তু কবিশেখৰৰ পিতৃ হ'ল 'ভবানন্দ নামে চন্দ্ৰসেনৰ নন্দন।'

শ্ৰীনাথ ব্ৰাহ্মণ আদি প্ৰাণনাৰায়ণৰ দিনৰ কবিসকল

প্ৰাণনাৰায়ণ ৰজাৰ (১৬৩২-৬৫) পৃষ্টপোষকতাত শ্ৰীনাথ ব্ৰাহ্মণ ভাৰতীয়ে মহাভাৰতৰ আদিপৰ্ব, 'দ্ৰৌপদীৰ স্বয়ম্বৰ' আৰু দ্ৰোণপৰ্বৰ পদ ৰচনা কৰে। আদিপৰ্বত প্ৰাণনাৰায়ণক 'মহাৰাজ কাব্য-সঙ্গীতেৰ দীক্ষাগুৰু দৰিদ্ৰজনাৰ জাঞ্চা-কল্পতৰু' বুলি প্ৰশংসা কৰা হৈছে। মোদনাৰায়ণৰ দিনৰ (১৬৬৫--) লিখা এওঁৰ দ্ৰোণপৰ্বত দিয়া আত্ম-পৰিচয়মতে শুক্লধ্বজৰ মহামাত্য ভৱানন্দ পাঠকৰ পুত্ৰ পণ্ডিতৰায়, তেওঁৰ পুত্ৰ ৰামেশ্বৰ, তেওঁৰ নৰপুত্ৰ হ'ল শ্ৰীনাথ। শ্ৰীনাথে সংস্কৃতত 'বিশ্বসিংহ-চৰিত' ৰচনা কৰিছিল। প্ৰাণনাৰায়ণৰ সময়তে দ্বিজ ৰামেশ্বৰে মহাভাৰতৰ পদ, তেওঁৰ পুত্ৰ কৃষ্ণ মিশ্ৰই 'প্ৰহ্লাদ-চৰিত' আৰু পিতাৰদে বিৰাটপৰ্ব আৰু কৰ্ণপৰ্বৰ পদ ৰচনা কৰে। দামোদৰ-চৰিত 'গুৰুলীলা'ৰ কবি ৰামৰায়ো প্ৰাণনাৰায়ণৰ ৰাজত্বকালৰ লোক। পঁচিশ অধ্যায়ৰ 'ক্ৰিয়া-যোগসাৰ'ৰ ভণিতাত প্ৰাণনাৰায়ণৰ নাম আছে।

পিছৰ কবিসকল

শ্ৰীনাথ ব্ৰাহ্মণৰ দ্ৰোণপৰ্বৰ পৰিপূৰক দ্বিজ কবিৰাজৰ দ্ৰোণপৰ্বত মোদ নাৰায়ণ ৰজাৰ (১৬৬৫-৮০) সৎ চৰিত্ৰৰ কীৰ্তন কৰা হৈছে। মহীন্দ্ৰনাৰায়ণৰ (১৬৮২-৯৩) আদেশত দ্বিজ ৰাম কবিৰাজে (বা সৰস্বতীয়ে) ভীষ্মপৰ্বৰ পদ কৰে। মহাৰাজ উপেন্দ্ৰনাৰায়ণৰ (১৭১৪-৬৩) কমতানগৰৰ অধিবাসী শ্ৰীনাথ ব্ৰাহ্মণে মহাভাৰতৰ ভাঙনি কৰে আৰু ৰজাৰ ভ্ৰাতা খড়্গনাৰায়ণৰ আদেশত নাৰায়ণ দ্বিজে নাৰদীয়-পুৰাণৰ পদানুবাদ কৰে। ৰজা হৰেন্দ্ৰনাৰায়ণৰ (১৭৮৩-১৮৩৯) দিনলৈকে মহাভাৰত অনুবাদৰ প্ৰথা চলিত হৈ থাকে। কোচবেহাৰ দৰবাৰ গ্ৰন্থাগাৰত থকা বিবিধ পৰ্বৰ ভাঙনিৰ কবিসকলৰ নাম : আদি পৰ্ব—ৰুদ্ৰদেৱ ; ৰঘুৰাম দ্বিজ ; সভা-পৰ্ব—জয়দেৱ, হৰেন্দ্ৰনাৰায়ণ আৰু ব্ৰজসুন্দৰ ; বনপৰ্ব—

কৌশাৰি, বলৰাম দ্বিজ ; বৈদ্যনাথ, পৰমানন্দ, মহীনাথ আদি একেলগে ; ৰামবল্লভ দাস (নল-দয়মন্তীৰ উপাখ্যান) ; ভীষ্ম-পৰ্ব—দ্বিজ ৰঘুৰাম-শ্ৰীনাথ-দেৱীনন্দন ; কৰ্ণ-পৰ্ব—মনোহৰ দাস কায়স্থ, লক্ষ্মীৰাম ; শল্য-পৰ্ব—ৰামনন্দন ; গদা-পৰ্ব—ৰামনন্দন, বৈদ্যনাথ ; ঐষিক-পৰ্ব—হৰেন্দ্ৰনাৰায়ণ ; শান্তি-পৰ্ব—দ্বিজ ৰঘুনাথ-শ্ৰীনাথ-দেৱীনন্দন, দ্বিজ বৈদ্যনাথ ; অশ্বমেধ-পৰ্ব—মহীনাথ শৰ্মা ; মুষল-পৰ্ব—দ্বিজ বৈদ্যনাথ ; আশ্ৰমিক-পৰ্ব—কীৰ্তিচক্ৰ দ্বিজ ; প্ৰাস্থানিক-পৰ্ব—মহীনাথ ; স্বৰ্গাৰোহণ-পৰ্ব—মাধৱচন্দ্ৰ। ব্ৰিটিঃশ মিউজিয়ামত জগন্নাথ কবি-বল্লভৰ বৃহৎ বন-পৰ্ব (লিপি আৰু সম্ভৱতঃ ৰচনাকাল ১৬৩৭ শক) এখনি আছে।

কোচ ৰাজসভাত পুৰাণৰ অনুবাদো প্ৰভূত পৰিমাণে হৈছিল। দ্বিজ বৈদ্যনাথৰ (শিৱেন্দ্ৰনাৰায়ণৰ দিনৰ, ১৮৩৯-৪৭) ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত-পুৰাণ আৰু শিৱ-পুৰাণ, ৰিপুঞ্জয়ৰ ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত-পুৰাণ (ব্ৰহ্মখণ্ড) আৰু পদ্ম-পুৰাণ (ক্ৰিয়াযোগসাৰ), দ্বিজ ৰামানন্দৰ ধৰ্ম-পুৰাণ (স্যমন্তক-হৰণ) আৰু নৃসিংহ-পুৰাণ, পৰমানন্দ শৰ্মাৰ স্কন্দ-পুৰাণ (কাশীখণ্ড), মহীনাথ শৰ্মাৰ মাৰ্কণ্ডেয়-পুৰাণ (দেৱী-সপ্তশতী), হৰেন্দ্ৰনাৰায়ণ ৰজাৰ স্কন্দ-পুৰাণ (ব্ৰহ্মোত্তৰখণ্ড), ক্ৰিয়াযোগসাৰ আৰু বৃহদ্ধৰ্ম-পুৰাণ।

দ্বিজ জগন্নাথ আৰু ব্ৰজসুন্দৰ শৰ্মাই হিতোপদেশ ভাঙিছিল।

কোচবেহাৰ ৰাজধানীৰ পুথিভঁৰালত জগৎসিংহ নামৰ এজন কবিৰ 'গীত-গোৱিন্দ'ৰ পদ-ভাঙনি এখনি পোৱা গৈছে।

কামৰূপৰ কোচ ৰাজবংশৰ পৃষ্ঠপোষকতা

ৰাম সৰস্বতীয়ে তেওঁৰ কৰ্ণপৰ্বত নৰনাৰায়ণ আৰু ৰঘুদেৱৰ বিৰোধ আৰু ৰঘুদেৱৰ বিজয়নগৰত অৱস্থানৰ উল্লেখ কৰিছে। কিন্তু কবিয়ে নিজে ৰঘুদেৱৰ ৰাজ্যত আছিলনে নাই, ক'ব পৰা নাযায়। তেওঁৰ শান্তিপৰ্বৰ 'সাৱিত্ৰী-উপাখ্যান পৰ্ব'ত ৰঘুদেৱৰ নাতি মকৰধ্বজ আৰু সুন্দৰনাৰায়ণৰ উল্লেখ আছে—

সৰ্বগুণে গুণাকৰ নৃপতি মকৰধ্বজ ৰঘুদেৱ নৃপতিৰ নাতি
যে যশে ধৰণীত প্ৰজাৰ আনন্দ চিত সৰ্বদায় মহন্তৰ প্ৰীতি।
যাৰ ৰূপ দেখি মানে প্ৰশংসে বিদেশীগণে ধন্য নৃপতি বিশিষ্ট
ৰঘুদেৱ-সুতে যাক প্ৰশংসে আশ্বাস কৰি সুন্দৰ-যে নাৰায়ণ শিষ্ট।
ভাতিজাক পাতি ৰাজা স্বধৰ্মে পালয় প্ৰজা দেৱত দ্বিজত যাৰ ৰতি
ৰাম সৰস্বতী ভণে [ৰাম হৰি বোলা ঘনে] বৈকুণ্ঠে যাইবাৰ যাৰ মতি।

শল্যপৰ্ব লিখা দামোদৰ দ্বিজেও ধৰ্মনাৰায়ণৰ লগতে মকৰধ্বজৰ পৃষ্ঠপোষকতা

লাভ কৰিছিল। দৰঙী ৰজাসকলৰ বংশলতাত মকৰধ্বজ বা সুন্দৰনাৰায়ণৰ নাম দেখা নাযায়। আনফালে এখন বুৰঞ্জীমতে মকৰধ্বজ বলিনাৰায়ণৰ পুতেক। ১৬৬৩ ছনত মীৰজুমলাক কাজলীত দৰঙৰ স্বৰ্গী ৰজা মকৰধ্বজৰ পুতেক আৰু মাকে দেখা-সম্ভাষা কৰাৰ কথা ডক্টৰ ভূঞাই লিখিছে। সেইটে ধৰ্মনাৰায়ণৰ মৃত্যুত সুন্দৰনাৰায়ণ দৰঙৰ ৰজা হয় বুলি লিখিছে, কিন্তু কি ভিত্তিত বুজা নগ'ল। ধৰ্মনাৰায়ণৰ পিছত তেওঁৰ পুত্ৰ মহেন্দ্ৰনাৰায়ণ আৰু তেওঁৰ পিছত তেওঁৰ পুত্ৰ চন্দ্ৰনাৰায়ণ ৰজা হয়। আনফালে সমসাময়িক প্ৰমাণৰ ভিতৰত দেখা যায়, বিদ্যানন্দ ওজাৰ 'ঠাকুৰ-চৰিত'মতে দেৱান চতুৰ্ভুজ ঠাকুৰৰ শিষ্য হৈছিল।

বঘ্দেৱ মহাৰাজা, তাহান তনয় জানা দেৱান সুন্দৰনাৰায়ণ।
ৰূপনাৰায়ণ সমে হৰিভক্তি কৰিলন্ত আন দেৱধৰ্মে নাই মন।

'সাৱিত্ৰী-উপাখ্যান'ৰ পদৰ সুন্দৰনাৰায়ণ এৱেঁই হ'লে কোচ-হাজো বা চোট দেৱানৰ লগতহে সৰস্বতীৰ কাব্যৰচনাৰ সম্পৰ্ক দেখা যাব।

আগতে কৈ অহা হৈছে যে কোচ-হাজো মুছলমান ৰণ-বিগ্ৰহৰ থলী হৈ পৰা কাৰণে তাত সাহিত্য-চৰ্চা বিশেষকৈ ৰজা-ৰাজপুৰুষৰ পৃষ্ঠপোষকতাত হ'বলৈ নাপাইছিল। ৰতিকান্ত দ্বিজক ব্ৰহ্মবৈৱৰ্তপুৰাণৰ ভাঙনি কৰিবলৈ আদেশ কৰা ৰজাজনৰ নাম কোনো পাঠমতে হয়নাৰায়ণ নহয়, হৰনাৰায়ণহে। হৰনাৰায়ণ হ'ল পৰীক্ষিতনাৰায়ণৰ প্ৰপৌত্ৰ আৰু বেলতলা ৰাজবংশৰ প্ৰতিষ্ঠাপক।

বিজনী ৰাজবংশৰ ষষ্ঠ ৰজা বলিতনাৰয়ণৰ (১২০১-৩৬ বঙলা ছন) আদেশত হাবড়াঘাট পৰগণাৰ হাদীগ্ৰামৰ বিৰূপাক্ষ ন্যায়বাগীশে অসমীয়া পদ কৰি 'শিৱবংশাৱলী' বা 'বিজনী বংশাৱলী' ৰচনা কৰে। ই বৰ্তমানে দুষ্প্ৰাপ্য।

ৰাণী ৰজাৰ উৎসাহন

দখিণকোলৰ সৰু ৰজাসকলৰ মাজত ৰাণীৰ ৰজাৰ বিশেষ প্ৰভাৱ আছিল। ৰাণীৰ ৰজাসকলে ধৰ্ম আৰু সাহিত্যৰ উন্নয়নত সহায় কৰাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। এওঁলোকে চৈতন্যপন্থী আলিবাৰী সত্ৰৰ নামত ১৫৮৩ শকত ধৰ্মোত্তৰ ভূমি দান কৰিছিল। এই ৰাজবংশৰ ৰজা খড়্গসিংহৰ আদেশত মাধৱ দ্বিজ আৰু উপেন্দ্ৰসিংহ ৰজাই 'ৰাণীৰ ৰাজবংশাৱলী' ৰচনা কৰে। পুথিখনৰ ৰচনাত কোচ-ৰাজবংশাৱলীৰ আৰ্হিৰ ছাঁ পৰা যেন লাগে। বংশাৱলীখনৰ পোনতেই সম্ভৱতঃ ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত-পুৰাণৰপৰা গ্ৰহণ কৰি গণেশৰ জন্ম-কথা বৰ্ণনা কৰিছে। তাৰ পিছত নৰকাসুৰৰৰ জন্ম আৰু নৰকাসুৰ-বধৰ কাহিনী আৰু তাৰপিছত

ভাৰত-যুদ্ধত পৰাক্ৰমৰ বৰ্ণনা কৰা হৈছে। সেই ভগদত্তৰে বংশধৰ ধৰ্মপাল ৰজাই ডবাই-শাসনত. ৰাজত্ব কৰে। পাপৰ ভয়ত ডবাই-শাসন তল যোৱাত তাৰপৰা ওলোৱা তিনিজনী কন্যাৰ ভিতৰত ধৰ্ময়ন্তীয়ে গাৰোসকলক বশ কৰি ৰাণী ৰাজ্য স্থাপন কৰে। ইয়াৰ পিছৰ বৰ্ণনাত ৰাণীৰ ৰজাসকলৰ শাসন আৰু আহোম ৰাজশক্তিৰ লগত সম্পৰ্কৰ কথা দাঙি ধৰা হৈছে।

হেড়ম্বিয়াল কছাৰী ৰজাৰ পৃষ্ঠপোষকতা

ৰুদ্ৰ কন্দলি

ৰুদ্ৰ কন্দলিৰ বিষয়ে প্ৰাক্‌শঙ্কৰ সাহিত্যৰ আলোচনা-প্ৰসঙ্গত কৈ আহিছো। ৰুদ্ৰ কন্দলিৰ পৃষ্ঠপোষক বিষ্ণুভকত আৰু মহামায়াৰ সেৱক শ্ৰীমন্ত তাম্ৰধ্বজ ৰজাক ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ চৰিতত উল্লিখিত দুৰ্লভনাৰায়ণৰ পুত্ৰ বুলি নধৰিলে আমাৰ কবিক শঙ্কৰদেৱৰ পূৰ্বৰ বুলি ধৰাৰ কোনো ঠেক নাথাকে। প্ৰকৃততে, ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ চৰিতৰ এই অংশটো নিৰ্ভৰযোগ্য নহয় আৰু তাৰ লগত আনবোৰ চৰিতৰ মিলো দেখা নাযায়; আন কি, তাম্ৰধ্বজ নামটো আন কোনো চৰিতত পোৱা নাযায়। 'সাত্যকি-প্ৰৱেশ'ৰ ভিতৰৰ কোনো অন্তৰঙ্গ প্ৰমাণৰপৰাও তাক নিশ্চিতভাৱে প্ৰাক্‌শঙ্কৰ ৰচনা বুলি ক'ব নোৱাৰি; -ইৱ-প্ৰত্যয়-যুক্ত কৃদন্ত বিশেষণো তেনে ৰচনাৰ একাধিপত্য নহয়। গতিকে আমি ৰুদ্ৰ কন্দলিৰ পৃষ্ঠপোষক ৰজাক খাসপুৰৰ কছাৰী ৰজা তাম্ৰধ্বজনাৰায়ণ বুলি ধৰিব লগা হয়। এইজনা ৰজাৰ ৰাণী চন্দ্ৰপ্ৰভাৰ আদেশত ভুৱনেশ্বৰ বাচস্পতিয়ে 'নাৰদীয়-কথামৃত' ৰচনা কৰে। ১৭০৬ চনত ৰুদ্ৰসিংহ ৰজাই কছাৰী ৰাজ্য আক্ৰমণ কৰিবলৈ সৈন্য-সেনাপতি পঠিয়ায়। তেতিয়া খাসপুৰত কছাৰী ৰজা তাম্ৰধ্বজনাৰায়ণ। ৰুদ্ৰ কন্দলিৰ উল্লিখিত তাম্ৰধ্বজৰ অনুজ কোন, জনা নগ'ল।

ভুৱনেশ্বৰ বাচস্পতি

ভুৱনেশ্বৰ বাচস্পতিয়ে তাম্ৰধ্বজনাৰায়ণৰ পুত্ৰ সুৰদৰ্পনাৰায়ণৰ দিনত বৃহন্নাৰদীয়-পুৰাণৰ ভক্তিতত্ত্বৰ কথাৰে 'নাৰদীয়-কথামৃত' ৰচনা কৰে। পদ-ৰচনাৰ বাবে কবিক আদেশ কৰিছিল সুৰদৰ্প ৰজাৰ মাক আৰু আগৰ ৰজা তাম্ৰধ্বজ পত্নী চন্দ্ৰপ্ৰভাই। এওঁ পৰমাসুন্দৰী আছিল বুলি বুৰঞ্জীত আছে। 'নাৰদীয় কথামৃত' লিখা হয় ১৬৫২ শক বা ১৭৩০ খ্ৰীস্টাব্দত। বঙালী প্ৰকাশকে পুথিখনি বঙলা কাব্য বুলি প্ৰকাশ কৰা দেখা গৈছে।

ভৱানীনাথ দ্বিজ

হেড়ম্বেশ্বৰ জয়চন্দ নৰপতিৰ 'আদেশ অনুসাৰে ৰজাৰ সভাসদ পণ্ডিত ভৱানীনাথ দ্বিজবৰে 'ব্যাস-সঙ্গীত চাইয়া' পয়াৰ আৰু লাচাড়ি-প্ৰবন্ধত 'শ্ৰীৰাম-চন্দ্ৰ-অভিষেক' ৰচনা কৰে। ভৱানীনাথে পাঁচালী আহিৰ কাব্যত ৰাম-কথা উপাদেয় কৰি ভাঙি উলিয়াইছে। সাধাৰণ বিৱৰণক পয়াৰ আৰু পৰোক্ষ উক্তি থকা কথাবিলাক লাচাড়ি (নাচাড়ি) বোলা হৈছে। ভুৱনেশ্বৰ বাচস্পতিৰ দৰে এওঁৰ ভাষাও অলপ মিশ্ৰিত। 'নাৰদীয়-কথামৃত'ৰ প্ৰতিলিপি নগাঁৱৰ বহাৰপৰা আৰু 'শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ-অভিষেক' লঙ্কাৰপৰা পোৱা হৈছে; পিছৰখনি পুথি হেড়ম্বেশ্বৰী মহাৰাণী ইন্দুপ্ৰভাৰ কাৰণে ১৮৬১ ছনত নকল কৰোৱা। ড° সুকুমাৰ সেনে ভৱানীনাথক ভুলুৱাৰ (?) ৰজা জয়চন্দ্ৰ বা জগৎমাণিক্যৰ সদস্য বুলি লৈছে কাব্যখনি অধ্যাত্ম-ৰামায়ণৰ অৱলম্বনত ৰচিত।

শঙ্কৰোত্তৰ অন্যান্য সাহিত্য : অজ্ঞাতবাসৰ লেখকসকল

ভূমিকা :

আমি শঙ্কৰোত্তৰ কালৰ অসমীয়া সাহিত্য দুটা বহল ভাগত বিভাগ কৰি অধ্যয়ন কৰিলো—সত্ৰীয়া সমাজৰ হাতত নৱ-বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ বিস্তাৰ, আৰু আহোম, কোচ, কছাৰী আৰু ৰাণী-ৰজাৰ আদেশ, অনুপ্ৰেৰণা, পৃষ্ঠ-পোষকতা আৰু ৰাজত্বৰ সাহিত্য। এইদৰে অধ্যয়ন কৰাৰপৰা এই দীঘল কালছোৱাৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ বিভিন্ন গতি আৰু প্ৰসাৰ বুজিবৰ কাৰণে আমাৰ সহজ হৈছে। এইটো কথাও ঠিক যে যেনে সমাজৰে প্ৰচেষ্টা হওক লাগিলে এই সময়ৰ ৰচনাৰ এটি সাধাৰণ দেখা বাতাবৰণ দেখা পোৱা যায়—বিশেষকৈ আঙ্গিকৰ দিশৰপৰা। আনফালে, চলিত গদ্যত বুৰঞ্জী ৰচনা আৰু শৃঙ্গাৰ প্ৰধান কাব্যসৃষ্টি বহুতো পৰিমাণে আহোম ৰাজধানীৰ অনুপ্ৰেৰণাৰ ফল। বুৰঞ্জীৰ গদ্যৰ সমান্তৰাল কথা-চৰিতৰ সৃষ্টি সত্ৰীয়া মহলত; বুৰঞ্জীৰ বিৱৰণৰ সামন্ত ৰাজবংশাৱলীৰ ৰচনাৰ চলতি দৰঙী ৰাজ্যত। ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত-পুৰাণৰ চৰ্চা সত্ৰীয়া মহলত নাই বুলিলেই হয়, সেই চৰ্চা হয় ৰাজধানীত—ৰংপুৰত আৰু মঙলদৈত। অসমীয়া শাক্ত-শৈৱ সাহিত্যৰ নৱাভ্যুদয় হ'ল আহোম ৰাজধানীতে। নাট্য আৰু সঙ্গীতৰ চৰ্চাৰ অবিৰল কেন্দ্ৰ সত্ৰবোৰ, সত্ৰৰ প্ৰভাৱত জয়ধ্বজসিংহকে আৰম্ভ কৰি আহোম ৰজাসকলে গীত-ৰচনাৰ অনুপ্ৰেৰণা পায়। ৰুদ্ৰসিংহ স্বৰ্গদেৱৰ দিনত অসমীয়া সঙ্গীতত অনা-অসমীয়া প্ৰভাৱ সোমায়, আৰু এই নতুন ঢঙৰ বাবে নতুন ভাব আৰু ঠাঁচৰ গীত-ৰচনা হয়, যদিও জাতীয় মানসত এই ধাৰাৰ সাঁচ স্থায়ী নহ'ল। মনসা দেৱীৰ পূজা এই প্ৰান্তত বিশ্বসিংহৰ দিনতে দেখা যায়; কিন্তু তাৰ প্ৰাধান্য হ'ল দৰঙী ৰাজ্যত; আৰু এই নতুন দেৱতাৰ বাবে নতুন ভাষা-পুৰাণো তাতেই ৰচিত হ'ল। এইভাৱে দেখা যায় শঙ্কৰোত্তৰ যুগত বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰে মাত্ৰ বিস্তাৰ নহ'ল; অসমীয়া সাহিত্যই নানা কেন্দ্ৰত নানাৰূপে পল্লৱিত হৈ উঠিল। বৰ্তমান অধ্যায়ত আলোচনা কৰিব লগীয়া কবিসকলৰ পৰিচয় আৰু বসতিৰ ঠাই সম্পৰ্কে বিশেষ জানিব নোৱাৰোঁ বা ইতিমধ্যে আলোচিত

হোৱা দুই-এজন লেখকৰ দৰে তেওঁলোকৰ সমাজ সম্পৰ্কে অনুমান কৰিব নোৱৰাত তেওঁলোকৰ কাৰণে সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত নতুন এটি ঘৰকে সাজিব লগীয়া হৈছে। তেওঁলোকৰ ৰচনা যিবোৰ লক্ষণেৰে লক্ষিত, সেইবোৰ আমি কোনো নহয় কোনো প্ৰকাৰে ইতিমধ্যে দেখা পাই আহিছে।

ৰামায়ণ-কথা

সীতাৰ কৰুণ কাহিনীয়ে যুগে যুগে কবিসকলক আকৃষ্ট কৰি আহিছে। গঙ্গাদাস বা গঙ্গাৰাম দাসে 'সীতাৰ বনবাস'ত জৈমিনিৰ অশ্বমেধ-পৰ্বৰপৰা সীতাৰ দুখ বৰ্ণনা কৰিছে। তেওঁৰ পদত গতানুগতিকভাৱে নহয়, অন্তৰ-স্পৰ্শীভাৱেও সীতাৰ বিলাপ কৰুণ হৈ উঠিছে। 'সীতাৰ পাতাল-গমন'ৰ ৰচয়িতা গঙ্গাগতি দাস প্ৰকৃততে এই একেজন কবিয়েই হ'ব পাৰে। মাধৱ কন্দলিৰ ভণিতাৰেও এখনি পাতালী-কাণ্ড ৰামায়ণ দেখা পোৱা যায়। কবি কংসাৰিৰ 'ৰাৱণ-দিগ্বিজয়'ত ৰাৱণে কেনেকৈ কুবেৰৰ হাতৰপৰা লঙ্কা কাঢ়ি লয় আৰু ব্ৰহ্মাৰপৰা বৰ লাভ কৰি দেৱতাসকলক পৰাজয় আৰু অত্যাচাৰ কৰে তাৰ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে। ৰাৱণক বালীয়ে কাষলতি তলত ভৰাই লৈ চাৰি সমুদ্ৰ স্নান কৰা আৰু শেষত দুয়ো অগ্নিকুণ্ড জ্বালি মিত্ৰ হোৱাৰ বৰ্ণনাৰ পয়াৰ শক্তিশালী। শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ অযোধ্যাৰ সিংহাসনত অধিষ্ঠিত হোৱাৰ পিছত অশ্বমেধ যজ্ঞ অনুষ্ঠান কৰাৰ উদ্দেশ্যে অশ্ব সংগ্ৰহ কৰিবলৈ পঠোৱাত হনুমন্তৰ লগত দৈত্যৰাজ নাগাক্ষৰ তুমুল যুদ্ধৰ বৰ্ণনা বিপ্ৰদেৱে তেওঁৰ 'শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ অশ্বমেধ যজ্ঞ' বা 'নাগাক্ষ যুদ্ধ'ত সুন্দৰকৈ দিছে। তেওঁৰ ভাষাত অৰ্বাচীনতাৰ চাপ থাকিলেও কবিৰ ভাল ৰচনা-শক্তিৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। ধনঞ্জয় কবিয়ে 'গণক-চৰিত্ৰ' বা 'মন্দোদৰীৰ মণি-হৰণ'ত ৰামায়ণৰ এটি সৰু কাহিনী লৈ কবিতাৰ সৃষ্টি কৰিছে। মধুভাৰতীৰ লঙ্কাকাণ্ড আৰু ৰাম সৰস্বতীৰ 'লক্ষ্মণৰ শক্তিশেল'ৰ উল্লেখ পোৱা গৈছে।

ভাৰত-কাহিনী

বিবিধ পৰ্বৰ অনুবাদক

কামৰূপ অনুসন্ধান সমিতিত সুৰক্ষিত এখনি পদ আদিপৰ্বৰ মহাভাৰতত তিনিজন কবিৰ নাম আছে। ৩৮৫ পদলৈকে কবি হ'ল অনিৰুদ্ধ দাস। বাকী দুজন কবি শ্ৰীনাথ দ্বিজ আৰু বিপ্ৰ দামোদৰ। শ্ৰীনাথ কোচবেহাৰ

ৰাজসভাৰ কবি ; অনিৰুদ্ধ দাসো কোচবেহাৰৰে হ'ব পাৰে ; কিন্তু নিশ্চিতকৈ কোৱা টান।

কবিৰাজ মিশ্ৰ নামে এজন কবিয়ে ৪৪২টি (ছপা সংস্কৰণত ৩৭৭) পদত 'সংক্ষেপ কৰিয়া' গদাপৰ্বৰ ভাঙনি কৰিছে। কবিয়ে কেইবাটিও ছন্দ কুশলভাৱে প্ৰয়োগ কৰিছে ; পুথিৰ শেষত বিনয়েৰে লিখিছে—'নাই শাস্ত্ৰ-জ্ঞান আতি শিশুমতি নিজে কবিচন্দ্ৰ বোলোঁ।'

দৰঙী ৰাজ্যৰ এজন দামোদৰ দ্বিজে শল্যপৰ্বৰ পদ কৰিছে। আন এজন অজ্ঞাত-পৰিচয় দামোদৰ দ্বিজৰ এখনি শল্যপৰ্বও যোৰহাটৰপৰা উদ্ধাৰ কৰা হৈছে। জয়নাৰায়ণ নামৰ কবিৰ এখনি স্ত্ৰীপৰ্বও পোৱা গৈছে। দ্বিজ অনিৰুদ্ধৰ ভীষ্মপৰ্ব, অজ্ঞাত লেখকৰ এখনি শল্যপৰ্ব আৰু এখনি শান্তিপৰ্ব বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ব বিভাগত আছে।

সাগৰখৰি

সাগৰখৰিৰ 'কূৰ্মৰলী-যুদ্ধ' বা 'কূৰ্মৰলী-বধ' বা 'কূৰ্মঠপৰ্বৰ কথা' সৰু হ'লেও এখনি বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ ৰচনা। দুৰ্যোধনৰ অশ্বমেধ-যজ্ঞৰ ঘোঁৰা লৈ সংঘটিত হোৱা কূৰ্মৰলী আৰু কৌৰৱৰ যুদ্ধৰ বৰ্ণনা ইয়াত দিয়া হৈছে। সম্ভৱতঃ নব-বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰবল প্ৰভাৱৰ ফলত সাগৰখৰিয়ে যজ্ঞৰ পশু-বধৰ ঠাইত নাম-কীতন আৰু দান-দক্ষিণাৰ যুক্তি-যুক্ততা প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। কবিৰ বাসস্থান শিলাগ্ৰাম ক'ত নিশ্চিতকৈ ক'ব পৰা নাযায়।

শিষ্ট ভট্টাচাৰ্য

শিষ্ট ভট্টাচাৰ্য সভাপৰ্বৰ শিশুপাল-বধৰ কাহিনী জতুৱা ঠাঁচত নিতান্ত গ্ৰাম্য পৰিবেশ সৃষ্টি কৰি বৰ্ণনা কৰিছে। শ্ৰীকৃষ্ণৰ প্ৰতি শিশুপালৰ আৰু শিশুপালৰ প্ৰতি শ্ৰীকৃষ্ণৰ কটূক্তিবিলাক হাঁহি উঠা সাধাৰণ গালি-শপনিত পৰিণত হৈছে। লগে লগে শিষ্ট ভট্টাচাৰ্যৰ গ্ৰাম্য হাস্যৰস ব্যঞ্জিত হৈ উঠিছে। সাধাৰণ ভাষাৰ নিদৰ্শন-বিশিষ্ট অষ্টাদশ কি উনবিংশ শতিকাৰ কাব্য-ৰূপে 'শিশুপাল-বধ'ৰ মূল্য আগলৈকো থাকিব।

বিষ্ণুৰাম দ্বিজ আদি

কৰ্ণৰ অতুলনীয় বদান্যতা গুণ প্ৰকাশ কৰি বিষ্ণুৰাম দ্বিজে কৰ্ণপৰ্বৰপৰা

বস্তু লৈ দাতাকৰ্ণ-উপাখ্যান' নামৰ সৰু পুথিখনি ৰচনা কৰিছে। কবিৰ নাম নোহোৱা 'সিন্ধুৰা-পৰ্ব'ত পাণ্ডৱৰ লগত বিৱাহৰ আগতে হোৱা কুন্তীৰ সন্তান সিন্ধুৰাৰ যুদ্ধ বৰ্ণোৱা হৈছে। দামোদৰ নামে এজনে মহাভাৰতৰপৰা দণ্ডী ৰজাৰ জনপ্ৰিয় কাহিনী লৈ 'দণ্ডী-পৰ্ব' ৰচনা কৰে। ইয়াৰ কথা-বস্তু সম্ভৱতঃ জৈমিনিভাৰতৰপৰা লোৱা। ৰাম সৰস্বতীৰ ভণিতাৰে 'তাম্ৰধ্বজৰ যুদ্ধ' এখনি পোৱা যায়। বাটলু গোহাঁই আৰু সত্যবৰ দুই ককাই-ভায়ে লেখা 'তাম্ৰধ্বজৰ যুদ্ধ' এখনো আছে।

গীতা

ৰত্নাকৰ মিশ্ৰ

ৰত্নাকৰ মিশ্ৰই শ্ৰীমদ্ভগৱদগীতাখনি শঙ্কৰাচাৰ্য, ভাস্কৰ, শ্ৰীধৰস্বামী আৰু আনন্দগিৰিৰ টীকাৰ মত বিচাৰ কৰি কীৰ্তন-ঘোষাৰ ৰূপত 'গীতা-কীৰ্তন' নামে ভাঙি তাৰ নতুন আস্বাদ উলিয়াবৰ যত্ন কৰে। তেওঁৰ আন এখনি পুথি হ'ল 'ব্ৰহ্মগীতা'। ইয়াত কৃষ্ণাৰ্জুন-সংবাদৰূপে ব্ৰহ্মতত্ত্ব নিৰূপণ কৰা হৈছে। স্কন্দ-পুৰাণৰ সুত-সংহিতা খণ্ডত যি ব্ৰহ্মগীতা আছে, তাৰ লগত ৰত্নাকৰ দ্বিজৰ ৰচনাৰ সম্বন্ধ দেখা নাযায়। কবি সত্ৰীয়া সমাজৰ লোক হ'ব পাৰে কিন্তু তাৰ সপক্ষে নিশ্চিত প্ৰমাণ নাই।

অন্যান্য গীতা

বিষ্ণু-পুৰাণৰ 'যমগীতা'ৰপৰা কালিদাস নামৰ এজন কবিয়ে পদ ভাঙি উলিয়ায়। ইয়াত যমপুৰীৰ চাৰিখন দুৱাৰ, যমৰ বিচাৰ আৰু শাস্তিৰ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে।- বালকাণ্ড(স্ত?) ৰ 'বৈষ্ণৱ গীতা', অলকানন্দৰ (?) 'অৰ্জুন গীতা', 'বৈষ্ণৱ-গীতা' আদি অতি অৰ্বাচীন ৰচনা যেন বোধ হয়।

পুৰাণ-কথা আদি

সম্ভৱতঃ 'গীতা-কীৰ্তন' আৰু 'ব্ৰহ্ম-গীতা' ৰচনা কৰা ৰত্নাকৰ মিশ্ৰয়ে 'ভাগৱত পুৰাণ'ৰ চতুৰ্থ স্কন্ধৰ পুৰঞ্জন-উপাখ্যান আৰু প্ৰাচীনৰ্বাহ আৰু দশপ্ৰচেতাৰ কাহিনীৰ পয়াৰ কৰে। 'অজামিল-উপাখ্যান' ৰচনা কৰা হৰিৰায় বৰদোৱা থানৰ অনন্ত আতাৰ পুত্ৰ হৰিৰায় হ'ব পাৰে; এওঁ পণ্ডিত আৰু ভাগৱত ব্যাখ্যাত নিপুণ আছিল দেখি ভাগৱতী আতা নাম হৈছিল, ৰাজেশ্বৰসিংহ ৰজায়ো এওঁৰ ব্যাখ্যা

শুনিছিল। ৰামগোবিন্দৰ 'ব্ৰহ্মাণ্ড-পুৰাণ' আৰু 'বিষ্ণু-পুৰাণ' উত্তৰবৈষ্ণৱ যুগৰ বুলি দেৱেন্দ্ৰনাথ বেজবৰুৱাই অনুমান কৰিছে। 'ভৱিষ্য পুৰাণ' নামৰ পুথি এখনত বৰ্ণাবৰ্ণ-ভেদ-কথা, ব্ৰাহ্মণৰ প্ৰকাৰ, অশৌচ-নিৰ্ণয় আদিৰ আলোচনা পোৱা গৈছে। কৃষ্ণাচাৰ্য দ্বিজৰ 'ভৱিষ্যৎ গ্ৰন্থ' বা 'ভৱিষ্য-সংগ্ৰহ'ত ভৱিষ্যদ্বাণী ৰূপত কোনো গুপ্ত সম্প্ৰদায়ৰে স্বৰূপ উদ্ঘাটন কৰা হৈছে। ইয়াৰ মূল সম্পৰ্কে কোৱা হৈছে—'পশ্চিমৰ হন্তে এক সন্ন্যাসী আসিলা। তাত হন্তে সাধুজনে লিখিয়া ৰাখিলা॥'

ব্ৰহ্মবৈবৰ্ত-পুৰাণৰ ভাওনিৰ যত্ন বিভিন্ন স্থানত কৰা দেখা যায়। ৰংপুৰ আৰু মঙলদৈ ৰাজধানীতে ইয়াৰ চৰ্চা অধিক হয। সত্ৰীয়া মহলত বলোৰামৰ ভাওনি পোৱা গৈছে। যশোধৰ দ্বিজ বোলা এজনে প্ৰকৃতিখণ্ডৰপৰা মনসা দেৱীৰ কথা থকা পয়াৰ পুথি এখনি লিখি উলিয়ায় ১৭৩৯ শকত।

লক্ষ্মীকান্ত দ্বিজৰ 'ধৰ্ম-পুৰাণ'ৰ পদৰ এখনি পুথি (লিপি ১৭৯৯ শক) বৰপেটাৰপৰা পোৱা গৈছে। পদৰ মাজত 'পদ্মপুৰাণ', 'নামমালিকা' আৰু শঙ্কৰদেৱৰ কথাও আছে।

মাৰ্কণ্ডেয়-পুৰাণৰ 'চণ্ডী-আখ্যান' আগতে আমি পাই অহা ৰুচিনাথ কন্দলিৰ বাহিৰেও আৰু দুজন কবিয়ে পদত ৰচনা কৰে—দ্বিজ ৰঙ্গনাথ চক্ৰৱৰ্তী আৰু মধুসূদন মিশ্ৰ। কামৰূপৰ নীলাচলত কামাখ্যা দেৱীৰ পূজা-সেৱাত ৰত ৰঙ্গনাথৰ পূৰ্বপুৰুষ শিৱচন্দ্ৰই প্ৰাগল্‌ভপুৰৰ (?) ৰজা নৰকবংশীয় ধৰ্মপতি বা ধৰ্মপালক ছলেৰে সোঁশৰীৰে দেৱী-দৰশন কৰোৱা বাবে শিৱচন্দ্ৰৰ কপালত চন্দ্ৰৰ আকৃতিৰ ক'লা দাগ এটা হ'ল ; তেতিয়াৰপৰা তেওঁৰ নাম হ'ল কেন্দুকালে। কেন্দুকালেৰ বংশৰ বেৱন্তৰ পুত্ৰ ধৰ্মধ্বজ, ধৰ্মধ্বজৰ পুত্ৰ শ্ৰীৰাম, তেওঁৰ পুত্ৰ নৰোত্তম, তেওঁৰ পুত্ৰ ৰত্নেশ্বৰ বা ৰামচন্দ্ৰ, তেওঁৰ পুত্ৰ ৰামভদ্ৰ, তেওঁৰ পুত্ৰ ৰঙ্গনাথ। এওঁ সম্ভৱ নীলাচলৰে লোক আছিল। কিন্তু কোনো ৰজাৰ লগত এওঁৰ সম্পৰ্কৰ বিষয়ে জনা নাযায়।

'দেৱজিত' লিখা মাধৱ কন্দলি শঙ্কৰদেৱৰ 'পূৰ্বকবি অপ্ৰমাদী'জন নহয় বুলি আমি মত প্ৰকাশ কৰি আহিছো। এওঁ শঙ্কৰোত্তৰ যুগৰ কোনো লোক হ'ব। কামদেৱ বিপ্ৰই 'বৈষ্ণৱ-পুৰাণ'ৰ কথাৰে 'অশোক-চৰিত্ৰ'ত সংসাৰী হৈও সংসাৰত নিৰ্লিপ্ত অশোক ঋষিৰ চৰিত্ৰ বৰ্ণনা কৰিছে। একেলগে চন্দৰ (ক'ৰবাত সুন্দৰ) আৰু ৰাম সৰস্বতীৰ নামৰ ভণিতা থকা 'ব্যাধ-চৰিত্ৰ'ত শুকে শৌনকৰ আগত ব্যাধৰ কাহিনীৰ লগতে হৰি-কথা শুনাইছে আৰু

এজনী মৃগীৰ বাৎসল্য-প্ৰেমৰ যোগেদি পশু-জীৱনৰ প্ৰতি এটি কাৰুণ্য দেখুৱাইছে। ভাৰতচন্দ্ৰ বোলা এজনে মহাভাৰত আৰু ব্ৰহ্মবৈবৰ্ত-পুৰাণ মিলাই তেওঁৰ 'ইতিহাস-পুৰাণ' ৰচনা কৰে। ৰাম সৰস্বতী নামৰ ভণিতাৰে এখন আৰু জগন্নাথ দ্বিজৰ ভণিতাৰে এখন 'লক্ষ্মী-চৰিত্ৰ' আছে। দুইখনিতে ক'ত লক্ষ্মীৰ নিবাস হয়, তাৰ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে; দুইখনি উপদেশমূলক। বেজবৰুৱাৰ বুৰঞ্জীত উমাকান্তৰ 'বৰাহ-চৰিত্ৰ', ভগীৰথৰ 'তুলসী-চৰিত্ৰ', লক্ষ্মীপতিৰ 'অৰ্জুন-সম্বাদ', বিষ্ণুদাসৰ 'নাৰদ-চৰিত্ৰ'ৰ নাম দিয়া হৈছে। বংশীবদন দ্বিজ নামৰ এজনৰো এখন 'বৰাহ-চৰিত্ৰ' আছে। নন্দী-পুৰাণৰ (নন্দিকেশ্বৰ ?) কথাৰে 'ক্ষোভা-ক্ষোভীৰ আখ্যান' এটিও প্ৰচলিত আছে।

জয়ৰাম দাসৰ 'শীতলা পদ' স্কন্দ-পুৰাণ আৰু কালিকা-পুৰাণৰ আশ্ৰয় লৈ ৰচনা কৰা এখনি সৰু পাচালী কাব্য। গীতবোৰ করুণ কেদাৰ, মালৱ, পহৰুৱা, দিয়ালি আৰু কৌ ৰাগত বন্ধা আছে। লোক-গীতিৰ বাহিৰে শাস্ত্ৰীয় ৰাগত বন্ধা শীতলাৰ গীতৰ পুথি এইখনিয়েইহে। 'কালিকা-পুৰাণ' নামে কণমান পুথিত কালিকা-পুৰাণৰপৰা হৰ-গৌৰীৰ বিবাহ বৰ্ণোৱা হৈছে।

শ্ৰীধৰ কন্দলিৰ ভণিতা থকা 'কানাই খেমেলীয়া' বা 'ৰাধাৰ ৰাসক্ৰীডা', অৰ্বাচীন তিলক দাসৰ 'ৰসমালতী' আৰু বৃষকেতুৰ 'উষা হৰণ' আদি ৰাধাৰ প্ৰাধান্য থকা কিন্তু ৰুচিৰ সংযম নোহোৱা পুথিয়ে চাৰুসিংহ কোঁৱৰ আৰু প্ৰেমদা আইদেওৰ আদেশত লিখা বিদ্যাচন্দ্ৰৰ 'হৰিবংশ'ৰ কথা সোঁৱৰায়। এই সময়ত ৰাধা-চৰিত্ৰ বৰ জনপ্ৰিয় হৈ উঠিছিল আৰু লোক-গীতিতো তাৰ আভাস পোৱা যায়।

পদ্ম-পুৰাণৰ উত্তৰখণ্ডৰ অন্তৰ্গত ক্ৰিয়াযোগসাৰ খণ্ডত থকা ভিণ্টাৰ্নিচৰ ভাষাত চলৌপাতী সাধুৰ মাজৰপৰা বাছকবনীয়া চাই মাধৱ আৰু সুলোচনাৰ প্ৰেমাখ্যান লৈ দীন দ্বিজবৰে 'সুলোচনা-মাধৱৰ ইতিহাস' বা 'মাধৱ-সুলোচনাৰ পাঞ্চালী' ৰচনা কৰে। ইয়াৰে আন এটা সংস্কৰণ হ'ল 'অভীষ্ট-পুৰাণৰ পদ' বা 'মাধৱবিক্ৰম-কথা'—য'ত নামবোৰ আৰু ঘটনাৰ সূচনাৰ সূত্ৰ কিছু পৃথক, আৰু বক্তাৰ নাম হ'ল শিৱশৰ্মা, শ্ৰোতা কুৰুৰায়; সম্ভৱতঃ পিছৰখন পদ্ম-পুৰাণৰ মূলৰ লগত পৰিচয় নথকা কোনো লোকে আনৰপৰা শুনি লিখিছে। ইয়াৰ কোনো প্ৰতিলিপিত 'পাঞ্চালী', 'ধুৰা', 'ৰাগ কাৰুণ্য-কেদাৰ' আদি নিৰ্দেশ দেখা পোৱা যায়।

'ব্যোম অব্ধি বাজী ইন্দু শক' অৰ্থাৎ ১৭৩০ শকত ৰচনা কি নকল কৰা

বাসুদেৱ দ্বিজৰ 'হৰ-গৌৰী-সম্বাদ'ত শিৱ কেনেকৈ নীলকণ্ঠ হ'ল, তাৰ বিৱৰণ স্কন্দ-পুৰাণৰপৰা আনি দিয়া হৈছে। এইখনি স্পষ্টভাৱে শৈৱ সাহিত্য; কবিও শৈৱ।

বিবিধ লেখা

আন এজন শৈৱ কবি সনাতন দাসৰ 'হিতোপদেশ-কথা' (প্ৰতিলিপি ১৬৫৪ আৰু ১৮০৯ শক) গতানুগতিক পয়াৰ-ত্ৰিপদীত ৰচিত, মাজে মাজে শিৱ-স্তুতি গুঁঠি দিয়া হৈছে। পদ-সংখ্যা ১১৪০।

দ্বিজ গোস্বামীৰ 'কাব্যশাস্ত্ৰ' হিতোপদেশ'ত থকা সাধুকথাৰ ভাঙনি। গোপাল ভট্টৰ নাতি বুলি পৰিচয় দিয়া ধৰ্মদেৱ ভট্টই ১৭১৮ শকত 'গীত-গোৱিন্দ'ৰ চতুৰ্থ এটি ভাঙনি কৰে। ৰুদ্ৰৰাম কবিৰ দ্বাৰা আচাৰ্য কবি-শেখৰৰ 'নীতিৰত্ন'ৰ (বিক্ৰমাদিত্যৰ সভাৰ নৱৰত্নৰ নটি ভাষণ-যুক্ত, প্ৰতিলিপি ১৭৮৩ শক) অনুবাদ, ৰামপতিৰ 'চাণক্য'ৰ অনুবাদ, অজ্ঞাত গ্ৰন্থকাৰে 'পদ্মপুৰাণৰ শ্লোক ভাষায়ে ৰচিয়া' উলিওৱা 'ৰতিশাস্ত্ৰ' (প্ৰতিলিপি ১৭৯৪ শক) আৰু 'স্বপ্নাধ্যায়' (প্ৰতিলিপি ১৭২২ শক), কাশীনাথৰ 'অঙ্কৰ আৰ্যা' (গোলাঘাট দখিণহেঙেৰাৰ-পৰা সংগৃহীত), কবিৰত্ন দ্বিজৰ 'লীলাৱতী-কথা', চূড়ামণিৰ 'জ্যোতিষ-চূড়ামণি' (বিৰাহী শকৰ উল্লেখ-যুক্ত), শ্ৰীমন্ত ডাক সৰস্বতীৰ আত্মজ শ্ৰীকবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীৰ 'ভাস্বতী শাস্ত্ৰৰ কথা', কবিকঙ্কনৰ 'হিঁয়ালীৰ ছন্দ',—ইবিলাকৰপৰা অসমীয়া লেখাৰ বিস্তাৰ কেনেভাৱে হৈছিল বুজিব পৰা যাব। মণ্ডলদৈৰপৰা অসম বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ব বিভাগে উদ্ধাৰ কৰা ভাৰতভূমিৰ তীৰ্থৰ বিৱৰণেৰে 'তীৰ্থ-কৌমুদী' কাৰ্যনিৰত কথ্য ভাষাৰ এটি উত্তম নিদৰ্শন; লেখকৰ নাম নোহোৱা এই পুথিখনি কোনোজন দৰঙী ৰজায়ে লিখোৱা হ'ব পাৰে। কামৰূপ অনুসন্ধান সমিতিত সংৰক্ষিত সংস্কৃত মূল সহ অসমীয়া গদ্যত লিখা 'হৰ-গৌৰী-সম্বাদ'ত ভাৰতৰ পীঠসমূহৰ বৰ্ণনা কামৰূপৰ প্ৰাচীন ৰজাৰ কথা নৰকাসুৰৰ প্ৰতি বশিষ্ঠৰ শাপৰ কথা আছে।

দ্বিজ বিশ্বেশ্বৰৰ 'সত্যনাৰায়ণৰ পাঁচালী' নিতান্ত অৰ্বাচীন যেন লাগে বিশেষকৈ ভাষাৰ ফালৰপৰা।

সূফী কাব্যৰ অসমীয়া ৰূপ

ষোড়শ শতিকাৰ আৰম্ভণিতে হিন্দী সাহিত্যত প্ৰেম-গাথাৰ এটি পৰম্পৰা গঢ়

লৈ উঠে। ইয়াৰ ভিতৰত ৯০৯ হিজৰী বা ১৫১২ খ্ৰীস্টাব্দত চিশ্‌তী বংশৰ শেখ বুৰহানৰ শিষ্য আৰু জৌনপুৰ জেবাদশাহ হুছেন শাহৰ আশ্ৰিত কুতুবনে পূৰ্বী হিন্দী বা অৱধী ভাষাত চৌপাই দোহা ছন্দত ৰচনা কৰা 'মৃগাৱতী' এক বৃহৎ আৰু সাৰ্থক ৰচনা। দ্বিজ ৰামৰ অসমীয়া 'মৃগাৱতী-চৰিত্ৰ'ৰ কাহিনীৰ লগত কুতুবনৰ মৃগাৱতীৰ 'মটিফ'ৰ ফালৰপৰা বহুতোখিনি মিল আছে। কিন্তু এইটো ক'ব নোৱাৰি যে কুতুবনৰপৰাই অসমীয়া কবিজনে বস্তুটি গ্ৰহণ কৰিছে। মহাযানী বৌদ্ধ বিনয়পিটকৰ অন্তৰ্গত সুধন-মনোহৰাৰ কাহিনী এই প্ৰকৃতিৰ। কুতুবনৰ লগত ৰামৰ পোনপটীয়া সম্পৰ্ক নাই। বৰঞ্চ আন কোনো ঠাইৰপৰা তেওঁ বিষয়-বস্তু গ্ৰহণ কৰাই সম্ভৱ।

উত্তৰ ভাৰতৰ বিভিন্ন ভাষাত মধুমালতী নামে একধাৰা প্ৰেম-কাব্য ৰচিত হৈছিল। চতুৰ্ভুজদাসৰ 'মধুমালতী'ৰ প্ৰচাৰ মধ্যভাৰতৰ মালোৱাত হৈছিল। হিন্দীৰ সুফী কবি শেখ মংঝনৰ 'মধুমালতী' ৯৫২ হিজৰী বা ১৫৪৫ খ্ৰীস্টাব্দত ৰচিত। দক্ষিণৰ কবি মুসৰতীয়ে 'গুলশান-এ-ইশ্‌ক' নামে কাব্য লিখে দক্ষিণী উৰ্দুত; তাৰ নায়ক-নায়িকা হ'ল মধুকৰ-মালতী, কিন্তু আন বিষয়ত মংঝনৰ প্ৰেম-গাথাৰ লগত ইয়াৰ সাম্য নাই। এনে আন ৰচনাৰ ভিতৰত গোৱালিয়ৰৰ কবি জানৰ 'মধুকৰ-মালতী' আৰু অজ্ঞাত গুজৰাটী লেখকৰ 'মধুমালতীনী কথা।' বঙ্গত সৈয়দ হামজাই 'মধুমালতী' ৰচনা কৰে ১৮০৬ খ্ৰীস্টাব্দত। অসমীয়া 'মধুমালতী'ৰ লেখক আৰু তাৰিখ দুইটাই অজ্ঞাত। মৃগাৱতী আৰু মধুমালতীৰ প্ৰেম-কাব্যই এক মধুৰ পৰম্পৰাৰ সৃষ্টি কৰে। অসমো তাৰপৰা আঁতৰি নাথাকিল। অসম-আক্ৰমণ আৰু আন আন কাৰণত পছিমৰপৰা চামে চামে আহি অসমত বসতি কৰা মুছলমান বা আনসকলে কি ৰোমান্টিক কাহিনী নিজ নিজ ঠাইৰপৰা লৈ আহিছিল জনা নাযায়। কিন্তু চাহাপৰী আৰু মধুমালতীৰ আখ্যান এনে লোকৰ মুখতে বা হাততে অহা অসম্ভৱ নহয়।

'মৃগাৱতী-চৰিত্ৰ' বা 'চাহাপৰী-উপাখ্যান'ত দ্বিজ ৰামে অসমীয়া বৈষ্ণৱ কবিতাৰ আদৰ্শত প্ৰেম-গাথাটি ৰচনা কৰিছে। ঘৰ-বাৰী, নগৰ আদিৰ বৰ্ণনাত সেই কবিতাৰ চিৰাচৰিত পথেদিয়ে কবি আগ বাঢ়িছে। আমিৰ ছাহা, মালিক-জাদা, আমিৰা, সামিৰা, চাহা' এই নামকেইটা ইছলামী হ'লেও ৰাম দ্বিজৰ কাব্য বৈষ্ণৱ কাব্যৰ অঙ্গীভূত হৈছে। 'মধুমালতী'ৰ অজ্ঞাত কবিয়েও সমস্ত বস্তুটি এক ভাগৱতী পৌৰাণিক পৰিৱেশলৈ লৈ গৈছে; ঘটনাটো নৈমিষাৰণ্যৰ ঋষি-সত্ৰত লোমশ মুনিয়ে বৰ্ণাইছে; ইয়াৰ ৰজা সূৰ্যভানু সূৰ্যবংশী ইক্ষ্বাকু-কুমাৰ।

আন কি, কবিয়ে 'দোখয়োক পুৰাণ বিচাৰি' বুলি আমাক একপ্ৰকাৰে তেওঁৰ মূলৰ সন্ধানৰপৰা আঁতৰাই পঠাইছে। কুতুবন, মংঝন আদি সূফী কবিৰ কাব্যত যেনেকৈ প্ৰেমানুভূতি অবিৰলভাৱে বৈছে আৰু প্ৰেমক যেনেকৈ জীৱন আৰু জগতৰ মূল আধাৰ-ৰূপে দেখা পোৱা গৈছে, অসমীয়া কবি দুজনৰ ৰচনাত তাক তেনেভাৱে পোৱা নাযায়।

কুতুবনৰ 'মৃগাৱতী'ৰ ভাঙনি নহ'লেও তাৰ লগত বহুত সামঞ্জস্য থকা এখনি প্ৰণয়-কাব্য হ'ল সপ্তদশ শতিকাৰ শেষ ভাগৰ কবি দ্বিজ পশুপতিৰ 'চন্দ্ৰাৱলী-বিশ্বকেতু'। অসম আৰু বঙ্গ, উভয় প্ৰান্তৰে মুছলমান চমজদাৰসকলৰ মাজত এই খনিয়ে সমাদৰ লাভ কৰি আহিছে; গৌৰীপুৰত ইয়াৰ এটি প্ৰতিলিপি পোৱা গৈছে ১২৬৫ বঙলা চনৰ।

প্ৰত্যন্তৰ কবি

ভৱানন্দ

শিৱানন্দ-সুত ভৱানন্দৰ 'হৰিবংশ'ৰ ভাষা মিশ্ৰ। পুথিখন সংস্কৃত হৰিবংশৰ অনুবাদ নহয়, বৰঞ্চ আদি-ৰসৰ প্ৰাধান্য থকা ৰাধা-কৃষ্ণৰ প্ৰেম-লীলা কাহিনী-ৰহে মাথোন বিকাশ। চিলটতো এই পুথিৰ প্ৰতিলিপি পোৱা গৈছে। বঙালী সাহিত্যিকসকলে ভৱানন্দক নিজৰ বুলি দাবী কৰিছে আৰু ভৱানন্দৰ কাব্যৰ একাধিক সংস্কৰণ প্ৰকাশ কৰিছে। কাব্যখনত যেনেকৈ লৌকিক ৰাধা-চৰিত্ৰৰ বিভিন্ন ৰূপৰ প্ৰকাশ দেখা পোৱা যায়, তাৰ কবিত্বতো সেইদৰে লোক-গীতিৰ স্পৰ্শ মাজে মাজে অনুভৱ কৰিব পাৰি। ৰাধাৰ অভিমান ভাঙিবলৈ কৃষ্ণই ৰাতিৰ চাৰিটা প্ৰহৰৰ এটাৰ পিছত আনটোত কৰা অনুনয় অসমীয়া বিয়ানামৰ 'প্ৰথম প্ৰহৰ ৰাত্ৰি ফুলি আছে' আদি স্তৱকটিৰ প্ৰায় আক্ষৰিক সাদৃশ্য চকুত লগা। এই 'হৰিবংশ'ই যেন 'শ্ৰীকৃষ্ণ-কীৰ্তন'ৰ ঐতিহ্য বহন কৰিছে। ভৱানন্দৰ সময় সম্ভৱতঃ সপ্তদশ শতিকাৰ প্ৰথম ভাগ বুলি ধৰা হৈছে।

গঙ্গাদাস, ভৱানীদাস আৰু সুবুদ্ধিদাস

স্বস্তিবৰ (ষষ্ঠীবৰ)-সুত গঙ্গাদাসসেন, ভৱানীদাস আৰু সুবুদ্ধিদাস বা ৰায়, তিনিওজনে সমবায়-পদ্ধতিত জৈমিনীয়াশ্বমেধখন আগৰপৰা গুৰিলৈকে ভাঙে। ভৱানন্দৰ 'হৰিবংশ'ৰ তুলনাত তিনি কবিৰ অশ্বমেধপৰ্বৰ ভাষা অধিক অসমীয়া, আৰু বিষয়-বস্তু আৰু ভণিতা পেলোৱাৰ নিয়মৰ বিষয়তো অসমীয়া বৈষ্ণৱ

কাব্যৰপৰা তেওঁলোক আঁতৰি যোৱা নাই। কিন্তু চিলটত এই পুথিবো নকল ওলাইছে আৰু তিনিওজন কবিকে বঙালী বুলি দাবী কৰা হৈছে। লৱ-কুশৰ যুদ্ধৰ প্ৰসঙ্গত গঙ্গাদাসে বাল্মীকিৰো কিছু সহায় লৈছে—'এহিসব গীত হৈল জৈমিনি-ভাৰতে। আবো কিছু বোলা শুনা বাল্মীকিৰ মতে।' ভাওনিৰ মাজে মাজে দুই-এটি পাঁচালীৰ আহিৰে গীতো সন্নিৱেশ কৰা হৈছে। অনুবাদখিনি সুস্বাদু। কবি কেইজনৰ সময়ৰ বিষয়ে থাটাং একো ক'ব নোৱাৰি।

চন্দ্ৰচূড় আদিত্য

চন্দ্ৰচূড় আদিত্যই স্কন্দ-পুৰাণৰ উৎকলখণ্ডৰ অনুবাদ কৰে ১৫৯৮ শকত। এই পুথিত অৱন্তীৰাজ ইন্দ্ৰদ্যুম্নই পুৰুষোত্তম-ক্ষেত্ৰত জগন্নাথ-মন্দিৰ নিৰ্মাণ কৰাৰ কাহিনী বৰ্ণনা কৰা হৈছে। এওঁৰ ভাষাও মিশ্ৰিত। এই পুথিৰ প্ৰতিলিপি (১৬৪৯ শক) গোলাঘাটৰ ঢেকিয়ালৰপৰা সংগ্ৰহ কৰা হৈছিল।

অদ্ভুত আচাৰ্য

অদ্ভুত আচাৰ্যৰ ৰামায়ণৰ লঙ্কাকাণ্ডৰ এটি প্ৰতিলিপি নগাঁৱৰপৰা পোৱা গৈছিল। কোচবেহাৰ ৰাজকীয় গ্ৰন্থাগাৰতো এটি নকল আছে। পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে এইজন কবি শুদ্ধ অসমীয়া নহ'ব পাৰে বুলি সন্দেহ প্ৰকাশ কৰি গৈছে। পুথিখনৰ ভাষাত বঙলা ঠাঁচ প্ৰকট আৰু ইয়াৰ মাই বিষয়-বস্তু ৰাম-ৰাৱণৰ যুদ্ধৰ উপৰিও মহীৰাৱণৰ দ্বাৰা ৰাম-লক্ষ্মণৰ হৰণ আৰু হনুমন্তৰ দ্বাৰা দুইজনৰ উদ্ধাৰ উলাহেৰে বৰ্ণোৱা হৈছে। কবিয়ে অদ্ভুত ৰামায়ণৰ আশ্ৰয় লৈছে। ড° সেনৰ 'বাঙ্গালা সাহিত্যেৰ ইতিহাস'ত কোৱা হৈছে, অদ্ভুতাচাৰ্যৰ প্ৰকৃত নাম বড়ু নিত্যানন্দ বা নিত্যানন্দ আচাৰ্য আৰু তেওঁৰ জীৱৎকাল সপ্তদশ শতকৰ শেষ, নিবাস পাবনা জিলাৰ বড়বাড়ী গ্ৰাম।

অন্যান্য

'কৃত্তিবাস পণ্ডিতৰ কবিতা সুচাৰ। লঙ্কাকাণ্ড ৰচিলা অঙ্গদ ৰায়ৱৰ (ৰায়ৱাৰ ?) ॥'—এনে ভণিতা থকা একখণ্ড পাঁচালী কাব্য 'অসমীয়া সাহিত্যৰ চানেকি'ত সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে। কিন্তু তাৰ ভাষা অসমীয়া বুলি ধৰিলেহে ক'ব পাৰি। বঙ্গদেশত অষ্টাদশ শতিকাত এনে অঙ্গদ ৰায়ৱাৰ পাঁচালীৰ প্ৰচলন বিস্তৰ হৈছিল। ড° সেনৰ মতে ৰায়ৱাৰ শব্দৰ অৰ্থ ৰাজদ্বাৰ বা ৰাজসভাৰ বৰ্ণনা আৰু ৰাজস্তুতি।

প্ৰথম অসমীয়া খ্ৰীষ্টিয়ান লেখা

ভাৰতৰ আধুনিক খ্ৰীষ্টীয় মিছনবোৰৰ নামৰ লগত তিনিজন ত্যাগী পুৰুষৰ নাম জড়িত হৈ থাকিব—উইলিয়াম্ কেৰী, জছুৱা মৰ্ছমেন্ আৰু উইলিয়াম্ ৱাৰ্ড্। যি সময়ত ইস্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীয়ে ধৰ্ম-প্ৰচাৰৰ যত্ন কৰিলে ভাৰতত ব্ৰিটিশৰ ৰাজ্য হেৰাব বুলি ভয় কৰিছিল, সেই সময়ত এওঁলোকে কলিকতাৰ ওচৰত শ্ৰীৰামপুৰত থকা ডেনমাৰ্কৰ অধীনৰ ঠাইত খ্ৰীস্টধৰ্মৰ বীজ ৰোপণ কৰে। কেৰী ১৭৯৩ ছনত আৰু বাকী দুজনে ১৭৯৯ ছনত ইংলেণ্ডৰপৰা ভাৰত প্ৰৱেশ কৰেহি। কেৰী বঙলা, হিন্দী, মাৰাঠী আৰু সংস্কৃতত সুপণ্ডিত হৈ উঠে; এওঁৰ আটাইতকৈ ডাঙৰ যত্ন আছিল সকলো ভাৰতীয় ভাষাত বাইবেল ছপা কৰি উলিওৱা, আৰু সেইমতে কামো হৈছিল। ১৮০১ ছনত সম্পূৰ্ণ বঙলা 'নতুন নিয়ম' ছপা হৈ ওলায়।

ই, ডেনিয়েল পট্‌ছে তেওঁৰ ব্ৰিটিশ বেপ্টিস্ট মিছনেৰিজ্ ইন্ ইণ্ডিয়া' গ্ৰন্থত উল্লেখ কৰিছে যে ১৮০৩ ছনত জগন্নাথত তীৰ্থ কৰিবলৈ গৈ ঘূৰি অহা ব্ৰাহ্মণ পণ্ডিত এজনক ড° কেৰীয়ে লগ পোৱাৰ পিছত তেওঁ শ্ৰীৰামপুৰতে থাকিবলৈ লয়। এই ব্ৰাহ্মণ পণ্ডিতজনেই কলিয়াবৰৰ আত্মাৰাম শৰ্মা হোৱাৰ সম্ভাৱনা। গুণাভিৰাম বৰুৱাই লিখিছে, 'মানৰ দিনৰ পূৰ্বেই কলিয়াবৰৰ আত্মাৰাম নামে এজন অসমীয়া ব্ৰাহ্মণ, গৈ শ্ৰীৰামপুৰত বাস কৰি আছে। তেওঁ তাতে বিয়া কৰাইছে, সতি-সন্তান হৈছে। তেওঁ ছপাখানাৰ পণ্ডিত আছিল। তেওঁৰ সাহায্যতে ডাক্তাৰ কেৰি পাদ্ৰি চাহাবে প্ৰথমে অসমীয়াত খ্ৰীষ্টিয়ানৰ বাইবেল শাস্ত্ৰ ছপায়।' আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনে লিখিছে, ১৮১৩ আৰু ১৮৩৩ ছনত ইয়াৰ দুটা সংস্কৰণ ছপা হৈ ওলাইছিল।

প্ৰকৃততে, ১৮১৩ ছনত 'ধৰ্মপুস্তক অন্তভাগ' (নিউ টেস্টামেণ্ট) আৰু ১৮৩৩ ছনত 'ধৰ্মপুস্তক' আদিভাগ (ওল্ড টেস্টামেণ্ট)—এই দুভাগহে ওলায়। এই অনুবাদ কিন্তু সৰল-সহজ হোৱা নাছিল আৰু সেই বাবে পিছত লেখক ব্ৰাউনে নতুনকৈ তাৰ ভাঙনিত লাগিব লগীয়া হৈছিল।

আদি-ব্ৰিটিঃশযুগৰ অন্ধকাৰ ঃ ঐতিহ্যসেৱীসকল ঃ অসমীয়া ভাষাৰ অপসাৰণ

ভূমিকা

১৮২৬ চনৰ য়াণ্ডাবু সন্ধিমতে বৰ্মা ৰজাই আৰাকান, মাৰ্তাবান আৰু টেনাছেৰিমৰ লগতে অসমখনো ইতিমধ্যেই ভাৰতত ৰাজ্য প্ৰতিষ্ঠা কৰি বহা ইংৰাজৰ হাতত শোধায়। সিমানতে আহোম ৰাজত্বৰ সম্পূৰ্ণ অৱসান ঘটে। কিন্তু এই পৰিবৰ্ত্তন ৰজাৰ ভগা-পতাতেইযে অন্ত পৰিল, সি নহয়। ইতিমধ্যেই মায়ামৰীয়া বৈষ্ণৱসকলৰ বিদ্ৰোহ, মানৰ তিনিটা আক্ৰমণ আৰু তাতকৈও ভয়াবহ 'মানৰ দিনে' অসমৰ মানব-শক্তি একেবাৰেই ক্ষীণ কৰি পেলাইছিল। এই হুলস্থুলৰ সময়ত সাহিত্য-কলাৰ সৃষ্টি একেবাৰেই নোহোৱা হৈছিল বুলি ক'লেও অতিৰঞ্জন কৰা নহ'ব। ব্ৰিটিঃশে দেশ ল'লত বহুতে স্বস্তিৰ নিশ্বাস কাঢ়িলে, দুই-একে কবিতা কৰি নতুন শাসকক অভিবাদন জনালে আৰু পৰম শান্তি কামনা কৰিলে। এনে আশা কৰা অৱশ্যে অন্যায় নাছিল, কাৰণ ইংৰাজে ইতিমধ্যে অধিকাৰ কৰা প্ৰদেশত তেওঁলোকে ভুজ-বলেৰে শান্তি বিৰাজ কৰাইছিল আৰু নব্য শিক্ষাৰ পোহৰ বিলাইছিল। আনফালে পুৰণি ৰাজ-পৰিয়াল, ৰাজবিষয়াৰ ঘৰৰ লোকক বৃত্তি-বিধান দি আৰু আনসকলৰ পূৰ্বৰ মাটি-বৃত্তি আদি বাহাল ৰাখি ইংৰাজে শান্তিৰ শাসন আশা কৰিছিল। কিন্তু আগৰ খেল-মেল গ'ল, দাস-দাসী-বহতীয়া গ'ল আৰু ৰজা আৰু বিষয়াৰ ঘৰৰ ল'ৰা সাধাৰণ খাপলৈ নামি আহিল। এই কথাই কিছু লোকৰ মনত অশান্তি লগাই থাকিল। তদুপৰি ইংৰাজে মানক খেদাই দেশ এৰি যাব বুলি ভৱাসকলৰ মন উচ্‌পিচাবলৈ ধৰিলে। কোঁৱৰ বংশৰ গমধৰ আৰু ডুৱৰা বৰফুকনৰ ঘৰৰ পিয়ালিৰ বিদ্ৰোহে এই অস্বস্তিবোধ স্পষ্ট কৰি তুলিলে; কিন্তু এই বিক্ষোভ প্ৰজাসাধাৰণৰ মাজত বিয়পিবলৈ নাপালে। ১৮৩৩ চনত ভগা ৰজা পুৰন্দৰক উজনিখণ্ড ৰাজ্য লালবন্দীকৈ দিয়া হয়, কিন্তু পাঁচ বছৰৰ পিছতে সেই বন্দবস্ত নাকচ কৰি সমস্ত ৰাজ্য ইস্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীৰ শাসনৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হয়। কিন্তু দেশ পুনৰ স্বাধীন কৰাৰ ক্ষীণ হ'লেও এটা আশা বহুতৰ মনত বৈ গ'ল; ১৮৫৭ চনৰ ভাৰত জোৰা প্ৰথম স্বাধীনতা-আন্দোলনৰ

প্ৰভাৱত সেই আশা উদ্দীপিত হৈ উঠিল। মণিৰাম দেৱান ফাঁচী-কাঠত ওলমিল. দেশে চকুপানী টুকিলে। সিমানেই। ১৮৫৮ ছনত কোম্পানীৰ ঠাইত ইংলণ্ডেশ্বৰী ভাৰত-সম্ৰাজ্ঞী ভিক্টোৰিয়াৰ আমোল হ'ল।

ইংৰাজ ৰাজত্ব আহিল। তাক মানি লোৱাসকলে আশা কৰা শান্তি-সমৃদ্ধি কিন্তু নাহিল। পঢ়াশালি আহিল, আদালত আহিল; কিন্তু সিহঁতৰ প্ৰাণ-বস্তু স্থানীয় ভাষা অসমীয়া ১৮৩৬ ছনত হঠাতে নোহোৱা হ'ল। এই অদ্ভুত কাণ্ডৰ মূলতে হ'ল প্ৰশাসনীয় সুবিধাৰ বিচাৰ। ১৮১৩ ছনতে অসমীয়াত বাইবেল পুথি ছপা হৈ ওলাইছিল। কিন্তু সিয়ে তাৰ স্বকীয়তাৰ প্ৰমাণ নহ'ল। ১৮২৯ ছনত বঙলাত হলিৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ 'আসাম বুৰঞ্জি' ওলাল; আৰু তেওঁৰ ভায়েক যজ্ঞৰাম ফুকনে 'সমাচাৰ-দৰ্পণ'ত (৩০ জুলাই ১৮৩১) ইংৰাজী পত্ৰৰ বঙলা অনুবাদ প্ৰকাশ কৰিলে; সেই কথাইহে যদি নতুন শাসকৰ বিচাৰত উঠিল, তাকো আমি নাজানো। কিন্তু শাসন চলাবলৈ বঙ্গৰপৰা কেৰাণী-মহৰী আনিব লগীয়া হোৱাত হঠাতে ১৮৩৬ ছনত প্ৰমাণ হ'ল—অসমীয়া বুলি বিভাষা বা দোৱান কিবা এটা থাকিলেও শিক্ষা আৰু প্ৰশাসনৰ মাধ্যম হ'ব পৰা এটা ভাষা নাই। গতিকে সেই ছনতে পঢ়াশালি আৰু আদালতৰপৰা অসমীয়া ভাষা আঁতৰিল। ইয়াৰ আগতে ১৮৩১ ছনৰ ৩০ জুলাইৰ 'সমাচাৰ-দৰ্পণ'ত ডেভিড্ স্কট্ চাহাবে অসমত স্থাপন কৰা পঢ়াশালিত বঙলা ভাষাৰ অধ্যয়ন চলিব বুলি প্ৰকাশ পাইছিল। ১৮৩৭ ছনত আইন হ'ল—ভাৰতৰ সকলো স্থানীয় চৰকাৰে আন ভাষাৰ সলনি স্থানীয় মাতৃভাষা পঢ়াশালি-আদালতত চলাব লাগে। কিন্তু সেই আইন অসমৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰয়োগ কৰা নহ'ল। অসমত কোনো জনমতেও চৰকাৰৰ এই উদাসীনতাত আপত্তি নদৰ্শালে। এই বিষয়ত জনমত বুলি যদি কিবা হ'ব লগীয়া আছিল, তাক গঢ় দিছিল এমেৰিকাৰপৰা অহা বেপ্টিস্ট মিছনেৰিসকলে। তেওঁলোকো এই সমস্যাটোৰ প্ৰতি সজাগ হয় উনবিংশ শতকৰ চতুৰ্থ দশকৰ শেষাংশত অসমীয়াৰ মাজত প্ৰচাৰৰ কাম আৰম্ভ কৰাতহে। তেওঁলোকৰ অভিমত আৰু আন্দোলনত সক্ৰিয়ভাৱে এজন বিশিষ্ট অসমীয়াই যোগদান দিছিল—আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনে। কিন্তু ১৮৩৬ ছনত তেওঁ সাতবছৰীয়া কিশোৰ মাথোন। গতিকে অসমীয়া ভাষাৰ দুৰ্যোগ-অন্ধকাৰ চলি থাকিবলৈ বাধ্য। সামূহিক আৰু ব্যক্তিগত এই দুই শক্তি সাৰ পাই উঠাৰ আগতে আৰু সাৰ পাই উঠাৰ পিছতো দুয়োটাৰ অন্তৰালত অসমীয়া সাহিত্যৰ কি নতুন সৃষ্টি হৈছিল, তাকে এই অধ্যায়ত আলোচনা কৰিম। দেখা যায়, যুগৰ পৰিৱৰ্তনৰ প্ৰতি ভ্ৰূক্ষেপ

নকৰাকৈ একশ্ৰেণী লেখকে পুৰণি আৰ্হিৰ পয়াৰ-ত্ৰিপদী ছন্দত কাব্য ৰচনা কৰিলে বা বুৰঞ্জীকো পদত ভাঙি উলিয়ালে। কোনোৱে পুৰণি আৰ্হিৰে বুৰঞ্জী লিখিলে ; মণিৰাম দেৱানে সেই কাৰ্য্যৰ বাবে বঙলা-ভঁজুৱা ভাষাকে গ্ৰহণ কৰিলে।

বৈষ্ণৱ ঐতিহ্য

ঘনশ্যাম খাৰঘৰীয়া ফুকন

ঘনশ্যামৰ জন্ম ১৭৯৫ ছনত আৰু মৃত্যু ১৮৮০ ছনত। তেওঁ আহোম ৰাজত্বৰ শেষ আৰু ব্ৰিটিশ ৰাজত্বৰ প্ৰথমছোৱা ভালকৈ দেখা পাইছিল। হলীৰাম নবকাকতীৰ পুত্ৰ ঘনশ্যাম সংস্কৃতত পণ্ডিত হৈ আহোম ৰজাৰ খাৰঘৰীয়া ফুকন হয়। মানৰ আক্ৰমণৰ সময়ত তেওঁ নানা কষ্ট ভোগ কৰে। ব্ৰিটিশ আমোলত এওঁ ডিব্ৰুগড়ত ফৌজদাৰী ছিৰস্তাদাৰ আৰু পিছত মুন্‌ছিফ্ হয়। ঘনশ্যামে 'কল্কিপুৰাণ'ৰ অসমীয়া পদ-ভাঙনি কৰে। তেওঁৰ পদত কলিকালৰ নানা পাপৰ আৰু কলিৰ শেষত হ'ব লগীয়া কল্কি অৱতাৰে কেনেকৈ ম্লেচ্ছক কাটি-মাৰি বুন্দামাৰ কৰিব, তাৰ শক্তিশালী বৰ্ণনা দিয়া হৈছে।

পৰশুৰাম দ্বিজ

পৰশুৰামে নিজৰ পৰিচয় দি কৈছে 'দৰঙ্গৰ একদেশে লোহিত কাষৰ ॥ মঙ্গলদা নামে নদী তাহাৰ পূৰ্বত। সিটো স্থানে ৰাজধানী হৈল কালমত ॥ বেদ বাণ মুনি ইন্দু' অৰ্থাৎ ১৭৫৪ শকাব্দ বা ১৮৩১ ছনত 'প্ৰাগজ্যোতিষপুৰৰ সম্পৰ্ক ছাৰি এথা। সৱে ৰাজকাৰ্য্য ভিন্ন ভৈল প্ৰজা যথা।' তেতিয়াই ভুঠুলি-পুত্ৰ চন্দ্ৰসেন দাস নামে এজন সভাসদ তেজপুৰলৈ আহে, আৰু পৰশুৰাম দ্বিজেও 'ধনলোভে' সেই নগৰলৈ আহি 'পৰবৰ্ষে সিটো চন্দ্ৰসেনৰ সঙ্গত। ব্যৱহাৰ-লিপিকৰ্ম্মে থাকিল বেকত।' চন্দ্ৰসেন পৰম বৈষ্ণৱ ; তেওঁৰ ঘৰত নিতৌ নিশাভাগত ধৰ্মশাস্ত্ৰ চৰ্চা হয় ; মনোৰাম দ্বিজ, আত্মাৰাম দাস, ৰত্নেশ্বৰ, ধৰ্মদেৱ আৰু পৰশুৰামে তাত যোগ দিয়ে। সেই চন্দ্ৰসেনৰে 'অনুৰাগ-প্ৰীতি' বুজি 'তান বাঞ্ছা পূৰি' পৰশুৰামে ১৭৫৮ শকত 'ধৰ্মপুৰাণ' আৰু 'বিষ্ণুপুৰাণ'ৰ পদ কৰে। তেওঁ তেওঁৰ 'ধৰ্মপুৰাণ'ৰ পদক 'ব্যাখ্যা নিৰাময়' বুলি কৈছে। বৈষ্ণৱ যুগৰ কবি-সকলৰ দৰে তেওঁ বিষয়-নিৰ্বাচন প্ৰয়োগ নকৰি এফালৰপৰা সকলো কথা-উপকথা লিখি গৈছে, তেওঁৰ পদো বিশেষ সৌন্দৰ্য-যুক্ত নহয়।

অন্যান্যসকল

বৈষ্ণৱ কাব্যৰ আঙ্গিক তথা বিষয়-বস্তুৰ আদৰ্শ অতি ক্ষীণ হ'লেও এটা সুঁতিয়েদি উনবিংশ শতিকাৰ শেষ পৰ্যন্ত সক্ৰিয় হৈ বৈ আছিল। ললিতচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ (মৃত্যু ১৯০১ ছন), 'শ্ৰীকেলিৰহস্য', পূৰ্ণকান্ত দেৱশৰ্মাৰ 'নল-চৰিত্ৰ' (১৮৮৯ ছন), গোপীনাথ চক্ৰবৰ্তীৰ 'কলঙ্ক-ভঞ্জন' আদি তাৰ পৰিচয়। আহোম যুগৰ ৰাম মিশ্ৰ আদিৰ দৰে এই নতুন যুগতো জখলাবন্ধাৰ ৰঘুদেৱ গোস্বামীয়ে 'হিতোপদেশী' কাব্য ৰচনা কৰে। দীননাথ বেজবৰুৱা (মৃত্যু ১৮৯৫ ছন) প্ৰাচীন পদ-চৰিতৰ আৰ্হিৰে চৰিত আৰু বংশাৱলী ৰচনা কৰিবৰ প্ৰয়াস পাইছিল আৰু 'উৎকল-খণ্ড' নামে পুৰাণৰ ভাঙনিও কৰিছিল। এই সকলো ৰচনা সময়ৰ সুঁতিৰ লগত খাপ নোখোৱা প্ৰয়াস আৰু কাব্যিক সৌন্দৰ্যৰ ফালৰপৰা সম্পূৰ্ণ অৰসন্নতাৰ প্ৰকাশ মাথোন।

'কলি-ভাৰত' বুৰঞ্জী লিখোঁতা দুতিৰাম হাজৰিকাই পদ্যত এখনি 'দিহিং সত্ৰৰ বুৰঞ্জী' ৰচনা কৰিছিল বুলি জনা যায়।

বুৰঞ্জীৰ ঐতিহ্য

বিশ্বেশ্বৰ বৈদ্যাধিপ আৰু দুতিৰাম হাজৰিকা আদি

বিশ্বেশ্বৰ বৈদ্যাধিপ বা বিকাৰাম বেজবৰুৱা আৰু দুতিৰাম স্বৰ্ণকাৰ হাজৰিকাৰ অসমৰ পদ্য-বুৰঞ্জী ৰাজধানীৰ বুৰঞ্জী আৰু সত্ৰীয়া বৈষ্ণৱ আদৰ্শৰ সংমিশ্ৰণৰ ফল। বিশ্বেশ্বৰ ৰজাঘৰীয়া দৈৱজ্ঞ বেজবৰুৱাৰ নাতি, কিন্তু তেওঁ নিজে কোনজনা ৰজাৰ পৃষ্ঠপোষকতাত তেওঁৰ পদ্য-বুৰঞ্জী ৰচনা কৰিছিল ক'তো উল্লেখ কৰা নাই। সম্ভৱতঃ পুৰন্দৰসিংহ স্বৰ্গদেৱেই কবিক এই কামলৈ উদগাইছিল। ডক্টৰ ভূঞাই 'বেলিমাৰৰ বুৰঞ্জী' বুলি নামকৰণ কৰা কবিৰ ৰচনাই (খণ্ডিত) ১৭৯০ ছনমানৰপৰা ১৮১৯ ছনৰ প্ৰাৰম্ভলৈকে অসম বুৰঞ্জীৰ ঘটনা সামৰিছে। ডক্টৰ ভূঞাৰ মতে ১৮৩৩ আৰু ১৮৪৬-ৰ ভিতৰত ইয়াৰ ৰচনা-কাল ধৰিব পৰা যায়; বিশ্বেশ্বৰে বৈষ্ণৱ কাব্যৰ আৰ্হিত বুৰঞ্জীৰ শুকান ঘটনাত ৰসায়নৰ প্ৰচেষ্টা কৰিছে। কিন্তু যুদ্ধৰ বৰ্ণনা, যোদ্ধাসকলৰ স্পৰ্ধাবাণী, করুণ পৰিস্থিতিৰ বৰ্ণনা আদিয়ে ছেগা-চোৰোকাকৈ মাত্ৰ আমাক কবিতাৰ ক্ষীণ সোৱাদ দিয়ে। দুতিৰাম হাজৰিকাৰ 'কলি-ভাৰত'ৰ বিষয়তো একেটা মন্তব্যই কৰিব পাৰি। বিলাপত প্ৰয়োগ কৰা

মুক্তাৱলী আৰু বিদগ্ধ লেছাৰি সমসাময়িক নাটবোৰতো দেখা পোৱা যায়। কবিয়ে আহোম ৰাজত্বৰ পতনত বৈষ্ণৱ কবিৰ দৰে মানৱৰ সাধাৰণ পতনৰ দুঃখময় ছায়াকে দেখা পাইছে। আহোমৰ এই পতন বণিয়া-কুল-তিলক দুতিৰাম হাজৰিকাই (১৮০৬—১৯০১) কমলেশ্বৰসিংহৰ দিনৰপৰা মহাৰাণীৰ দিনলৈকে জীয়াই থাকি নিজ চকুৰে দেখা পাইছিল। তুংখুঙীয়া ৰাজবংশৰ বৰ্ণনাই পুৰন্দৰসিংহৰ পুত্ৰ কামেশ্বৰসিংহৰ সহায় আৰু আদেশত লিখা তেওঁৰ 'কলি-ভাৰত'ৰ প্ৰধান উপজীব্য; কিন্তু তেওঁ কোম্পানীৰ আমোলত মণিৰাম দেৱানৰ ফাঁচী আৰু কলিকতাৰপৰা দুতিৰাম বৰুৱা ছিৰস্তাদাৰৰ উদ্ধাৰলৈকে (১৮৬২) নামি আহিছে। দুতিৰামৰ ৰচনাৰ ঠাঁচত জতুৱা আৰু ঘৰুৱা প্ৰভাৱ দেখা পোৱা যায়, আনফালে ব্ৰিটিশ আমোলৰ আৰবী-ফাৰ্চী-যূলীয় আৰু ইংৰাজীৰ প্ৰভাৱান্বিত প্ৰশাসনীয় ভাষাৰ হেন্দোলনিও তেওঁৰ ৰচনাত অনুভৱ কৰিব পাৰি।

বঙলা ছন ১২৩৬-ৰ ১৭ কাতিত (১৮২৯ খ্ৰীস্টাব্দ (হাদিৰাচকি বা বঙালহাটৰ দুৱৰীয়া বৰুৱা আৰু ব্ৰিটিশৰ তলে কলেক্টৰ ছিৰস্তাদাৰ হলিৰাম ঢেকিয়াল ফুকনে (১৮০২—৩২) বঙলা ভাষাত 'আসাম বুৰঞ্জি' প্ৰথম ভাগ কলিকতাৰপৰা প্ৰকাশ কৰে, দ্বিতীয়, তৃতীয় আৰু চতুৰ্থ ভাগো ইয়াৰ দুবছৰমানৰ ভিতৰতে ওলায়। অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিবৃত্তত হলিৰামৰ ঠাই নাই আৰু তেওঁ বাহিৰৰ লোকক উদ্দেশ্য কৰিয়ে পুথিখনি লিখিছিল যদিও, সি গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ বুৰঞ্জীৰ আদৰ্শ আৰু অনুপ্ৰেৰণাৰ স্থল আছিল।

মণিৰাম বৰুৱা দেৱান

আদি ব্ৰিটিশ আমোলৰ এক শক্তিশালী ব্যক্তিত্ব হ'ল 'কলিতা ৰজা' মণিৰাম দেবান (১৮০৬—৫৮)। মানৰ আক্ৰমণত উচ্ছেদ হোৱা ৰামদত্ত দোলাকাষৰীয়া বৰুৱাৰ পৰিয়ালৰ সন্তান-ৰূপে মণিৰামে ব্ৰিটিশক দেশত শান্তি প্ৰতিষ্ঠা কৰাত সহায় কৰিছিল আৰু ৰংপুৰৰ কাছাৰীত কলেক্টৰী বিভাগৰ মিৰমুন্‌ছি আৰু পেছকাৰৰ কামো লৈছিল। ১৮৩৩ ছনত ব্ৰিটিশে পুৰন্দৰসিংহক উজনিখণ্ড লালবন্দীকৈ দিওঁতে মণিৰাম ৰজাৰ বৰভণ্ডাৰ বৰুৱা হৈছিল। তেওঁ কোম্পানীৰ ছিৰস্তাদাৰ আৰু আসাম কোম্পানীৰ দেৱানো আছিল। ১৮৫৩ ছনত ঘনকান্তসিংহ যুৱৰাজৰ পক্ষে আৰু পিছত কন্দৰ্পেশ্বৰসিংহৰ পক্ষে যত্ন কৰাৰ ফলত ১৮৫৮ ছনত তেওঁক কলিকতাতে বন্দী কৰি আনি ৰাজদ্ৰোহৰ অভিযোগত যোৰহাটত ফাঁচী দিয়া হয়। লোক-মানসে গীত ৰচনা কৰি তেওঁৰ হৈ উচুপিলে।

এনে এজন লোকৰ ৰচনাতযে তেওঁৰ বহল জ্ঞান আৰু ব্যক্তিত্বৰ চাব-মোহৰ পৰি ৰ'ব সন্দেহ নাই। ১৮৩৮ চনত ৰচিত মণিৰামৰ 'বুৰঞ্জী-বিবেক-ৰত্ন'ৰ দ্বিতীয় খণ্ডহে সম্প্ৰতিকে পোৱা গৈছে। এই খণ্ডই কামৰূপ-অসমৰ সামাজিক সাংস্কৃতিক বুৰঞ্জীৰ এক ডাঙৰ ভঁৰাল। প্ৰাচীন কামৰূপৰ ধৰ্ম আৰু সমাজ, জাতি আৰু বৰ্ণ, শঙ্কৰ-মাধৱৰ চৰিত আৰু ধৰ্মমত, এই দেশৰ গোস্বামী-মহন্ত-সকলৰ ধৰ্ম-প্ৰচাৰ, চাৰি সত্ৰ্যটি বা সংহতি-বিভাগ বঙ্গদেশৰপৰা অহা শাক্ত গোস্বামীসকলৰ 'আগমোক্ত মাৰ্গ' প্ৰচাৰ, 'মটক-দোৰাত্ম্য' আদিৰ বৰ্ণনা, বৰমেল, ডাঙৰীয়া আদি বিষয়াৰ বিষয়, ৰাতীয়া-তান্ত্ৰিক আদি পন্থৰ আচাৰ আদিৰ বিৱৰণে এই পুথিখনিক প্ৰতুলভাৱে সমৃদ্ধ কৰিছে। ভাটী ৰংপুৰ জিলাৰ চিলমাৰিত পলাই থকা কালত ফাৰ্চী আৰু বঙলা ভাষাৰ শিক্ষা লাভ কৰা মণিৰামৰ ভাষা কিন্তু বঙলা-ভঁজুৱা, ঠায়ে ঠায়ে মাথোন পৰিষ্কাৰ অসমীয়া ওলাইছে। এই ফালৰপৰা 'বুৰঞ্জীবিবেক-ৰত্ন'ই অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যত বেছি ঠাই দাবী নকৰে।

কাশীনাথ দ্বিজ তামুলী ফুকন

বিবিধ আসাম-বুৰঞ্জী-শাস্ত্ৰ-পঠনত ভ্ৰান্তি জন্ম হোৱা দেখি পুৰন্দৰ নৃপতিৰ আদেশত তেওঁৰ প্ৰীতিৰ অৰ্থে শ্ৰীৰাধানাথ বৰবৰুৱা আৰু আহোম ভাষা জনা নইলুং পণ্ডিত আদিৰ সহায়ত লালবন্দীকৈ উজনি খণ্ড দেশ ভোগ কৰা পুৰন্দৰ-সিংহৰ ৰাজসভাৰ তামূলী ফুকন কাশীনাথ দ্বিজে (*১৮১০—*১৮৭০), 'আসাম বুৰন্জি পুথি'ত 'ইন্দ্ৰবংশী আসাম মহাৰজাসকলৰ বিৱৰণ' সংক্ষেপকৈ বৰ্ণনা কৰে ইয়াত সাহিত্যৰ কোনো সোৱাদ নাই।

হৰকান্ত শৰ্মা মজিন্দাৰ বৰুৱা

বিখ্যাত সোণামুৱা দৈৱজ্ঞৰ মজিন্দাৰ বৰুৱাৰ পৰিয়ালৰ হৰকান্তই (১৮১৬ —*১৯০২-০৩) ১৮৩৫ চনত গুৱাহাটীৰ কলেক্টৰী অফিচত নকল-নবিছ নিযুক্ত হৈ ডেপুটি কলেক্টৰৰ বিষয় খাই ১৮৭৭ চনত কামৰপৰা অৱসৰ লয়। এওঁৰ 'চৰকাৰী কৰ্মত খোচ্‌নামী' আছিল বিশেষ। এওঁ কাশীনাথ ফুকনৰ বুৰঞ্জীখনিৰ শীৰ্ণতা লক্ষ্য কৰি 'সেই গ্ৰন্থখানিক আদৰ্শ কৰি আৰো অন্যান্য বুৰঞ্জীত যি পোৱা গৈছিল আৰো সত্যবাদী আহোম ফুকন বৰুৱাদিৰ মুখে কি কি শ্ৰৱণ হৈছিল সেইসকল সঙ্কলন কৰি অনেক বিবেচনা ও পৰিশ্ৰমপূৰ্বক' এখনি 'আসাম বুৰঞ্জী'

প্ৰণয়ণ কৰে। হৰকান্তৰ বিবেচনা আৰু পৰিশ্ৰম, অভিজ্ঞতা আৰু অধ্যয়নৰ ফল-স্বৰূপে বুৰঞ্জীখনিত বিৱৰণ-ধাৰা সুস্থিৰ গতিত আগ বাঢ়িছে আৰু সি লেখকৰ তীক্ষ্ণ ঐতিহাসিক জ্ঞানৰ পৰিচয় দিছে।

নতুন পথ : দিনলেখা, ৰস-ৰচনা, ভাষা-চৰ্চা

আদি ব্ৰিটিশ যুগৰ বৈষ্ণৱ সাহিত্য আৰু বুৰঞ্জী-চচাই পুৰণি ঐতিহ্য সৌৰৱা:. যদিও ভাষাৰ ফালৰপৰা আৰু কিছু পৰিমাণে বিষয়-বিশ্লেষণৰ (treatment) ফালৰপৰাও সিবোৰত নতুনৰ সামান্য স্পৰ্শ কোনো ঠাইত নোহোৱা নহয়। আনফালে বিষয় আৰু প্ৰকৃতিৰ ফালৰপৰা নতুন ক্ষেত্ৰ অধিকাৰ কৰিবৰ প্ৰয়াসেও এই সময়তে দেখা দিয়ে, অথচ তেনে প্ৰয়াসত 'অৰুনোদই' থ্‌কাৰ লেখকসকলৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত নহয়।

তীক্ষ্ণ ঐতিহাসিক জ্ঞানসম্পন্ন হৰকান্ত সদৰামিনে ছেমুৱেল পেপিছৰ সোঁৱৰণিৰ দৰে নিজৰ জীৱনৰ আৰু সেই সময়ৰ মুখ্য কাহিনীবোৰ দিনলেখা কৰি লিপিবদ্ধ কৰি গৈছে। তেওঁৰ এই বিৱৰণ বহল আৰু সংক্ষিপ্ত দুটা ৰূপত পাই গৈছে, বহলখনিৰ কিছু পাত হেৰাইছে। দুয়োখন লেখকৰ জীৱনৰ আদিৰপৰা আৰম্ভ হৈ বহলখনিৰ বিৱৰণ ১৮১১ শকত আৰু সংক্ষিপ্তখনিৰ বিৱৰণ ১৭৮৯ শকত শেষ হৈছে। বৰ্তমানে সদৰামিনৰ স্ত্ৰী-নাতি কুমুদচন্দ্ৰ বৰদলৈয়ে সৰুখনিৰপৰা আৱশ্যকমতে কেইটামান পাত লৈ ডাঙৰখনি সম্পাদন কৰি 'সদৰামীনৰ আত্মজীৱনী' নামে প্ৰকাশ কৰিছে।

'ইতিহাস কথা ইটো ৰসিক পুৰণ কানি ভাঙ্গ দপ'তৰ কহে। বিৱৰণ' বুলি আৰম্ভ কৰা দুতিৰাম হাজৰিকাৰ পুৰণি আহিৰ পদৰ 'ৰসিক পুৰাণ' (অসম্পূৰ্ণ মৌলিক ৰচনা। ইয়াত পুৰাণৰ সাধুৰ আহিৰে কানি, ভাং, ধপাত, ধুতুৰাৰ উৎপত্তি-কথা বৰ্ণাওঁতে হাজৰিকাই ৰসিকতাৰ সৃষ্টি কৰিছে, আৰু আনফালে কোম্পানীৰ কানি বেচা নীতিৰ এটি তীব্ৰ সমালোচনাৰ ইঙ্গিত কৰিছে, এই ফালৰপৰা কবিতাটি আধুনিক প্ৰকৃতিৰ।

আধুনিক পদ্ধতিত ভাষা আৰু সাহিত্যৰ বিকাশ হ'বলৈ হ'লে ভাষাটোৰ ব্যাকৰণ আৰু অভিধান নিৰূপিত হোৱা নিতান্ত বাঞ্ছনীয়। ৰবিন্‌ছন্‌ চাহাবৰ অসমীয়া ব্যাকৰণ (*Grammar of Assamese Language*, by W. Robinson, Government Seminary, Gowhatty· Serampore

Press, 1839) পুথিত সাতলাখৰ কিঞ্চিৎ অধিক লোকৰ ভাষা অসমীয়াৰ চৰ্চাৰ আৱশ্যকতাৰ বিষয়ে কোৱা হৈছে। ৰবিন্‌ছনে 'ৱ' আখৰটো ব্যৱহাৰ কৰিছে আৰু পুৰণি পুথিৰ বৰ্ণবিন্যাস বৰদাস্ত কৰিছে। যে নামে এজনেৰে সম্পাদন কৰা ৰবিন্‌ছনৰ 'লূকৰ পুথিৰপৰা লিখা খৃষ্টৰ বিৱৰণ আৰু সুভ বাত্ৰা' শ্ৰীৰামপুৰৰ মিছনেৰীসকলেই উলিয়ায়। নতুন যুগৰ শিক্ষাৰ সোৱাদ পোৱা, নতুন প্ৰশাসনত সদৰামিন পৰ্যন্ত বিষয়-বাব পোৱা আৰু 'সমাচাৰ-চন্দ্ৰিকা' আদি কলিকতীয়া কাকতলৈ চিঠি-পত্ৰ লিখি আধুনিক চৰ্চাত যোগ দিয়া যাদুৰাম বৰুৱাই (১৮০১-৬৯ অসমীয়া ভাষাৰ এখনি অভিধান ১৮৩৯ চনতে সঙ্কলন কৰি উচ্চাৰণ অনুসৰি বৰ্ণবিন্যাসৰ সৰলীকৰণৰ পৃষ্ঠপোষকতা কৰিছিল, আৰু সম্ভৱতঃ তেওঁৰ নীতিয়েই 'অৰুনোদই'ক প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল। কিন্তু অভিধানখনি জেনেৰেল জেন্‌কিন্‌ছ চাহাবক দিয়া আৰু চাহাবে তাক বেপ্টিস্টসকলক দিয়াৰ পিছত আৰু কি হ'ল, তাৰ একো সন্ধান পোৱা নাযায়।

আদি ব্ৰিটিংশ যুগৰ পোহৰঃ অৰুনোদই ঃ অসমীয়া ভাষাৰ পুনঃপ্ৰতিষ্ঠা

ভূমিকা ঃ বেপ্টিস্টৰ দান

ব্ৰিটিংশে অসম ৰাজ্য লোৱাৰ পিছত কমিছনাৰ জেনেৰেল জেন্‌কিন্‌ছৰ উপদেশমতে খামটি আদিসকলৰ মাজত ধৰ্মপ্ৰচাৰ কৰিবলৈ ১৮৩৫ ছনত সপৰিবাৰে নেথান ব্ৰাউন্ আৰু ওলিভাৰ কট্টাৰ সদিয়ালৈ আহে। পিছৰ বছৰত মাইল্‌ছ্ ব্ৰন্‌ছনে তেওঁলোকৰ লগ লয়হি, আৰু জয়পুৰত চিংফোৰ মাজত প্ৰচাৰ আৰম্ভ কৰে। ১৮৩৯ ছনত খামটি বিদ্ৰোহৰ সময়ত ব্ৰাউন কোনোমতে প্ৰাণ লৈ জয়পুৰলৈ পলাই আহে। ১৮৪০ ছনত ব্ৰন্‌ছন্ আদিযে নামচড়ীয়া নগাৰ মাজত ধৰ্ম বিলাবলৈ যায়, কিন্তু ৰোগৰ হেঁচাত ঘূৰি আহিব লগীয়া হয়। ১৮৪১ ছনত এই ধৰ্ম-প্ৰচাৰকসকলে নীতি পৰিবৰ্তন কৰি ভৈয়মীয়া লোকৰ মাজত কাম আৰম্ভ কৰে। সেই ছনত চাইৰাছ বাৰ্কাৰ্ নামে পাদ্ৰীযে শিৱসাগৰত থলী পাতে, ব্ৰাউন আৰু কট্টাৰেও তেওঁৰ লগত যোগ দিয়ে। সেই বছৰেই ব্ৰন্‌ছনে শিৱসাগৰেদি নগাঁৱলৈ গৈ তাত স্থায়ীভাৱে প্ৰচাৰৰ কাম হাতত লয়। বাৰ্কাৰে ১৮৪৩-ত শিৱসাগৰ এৰি তেজপুৰতো বৈ, শেষত গুৱাহাটীত মিচন স্থাপন কৰে। এওঁ দেশলৈ ঘূৰি যোৱাত ব্ৰন্‌ছনে তেওঁৰ ঠাই লয়। এইদৰে অসমৰ প্ৰধান ছহৰবোৰত এই এমেৰিকান বেপ্টিস্ট মিছনৰ কৰ্মীসকলে খ্ৰীস্টধৰ্ম প্ৰচাৰৰ থলীবোৰ পাতে, আৰু লগে লগে অসমীয়া ভাষাৰ ব্যাকৰণ, অভিধান লিখি এই ভাষাত বাতৰি-কাকত, আলোচনী উলিয়াই, পঢ়াশালি আদি খুলি অসমক আধুনিক ভাৰতীয় সভ্যতাৰ ৰাজআলিত তুলি দিযে। পঢ়াশালি আৰু আদালতৰপৰা অপসাৰিত হোৱা অসমীয়া ভাষাৰ পুনৰ্বাসনৰ বাবে ঘাইকৈ যুদ্ধ কৰিছিল বেপ্টিস্টসকলে। তেওঁলোকৰ কাৰ্যত প্ৰধান সহায় হৈছিল আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন। গুণাভিৰাম বৰুৱাই লিখিছে, 'পাদ্ৰীসকলে অসমীয়া ভাষা চলাবলৈ বৰ যত্ন কৰিছিল। ব্ৰনচন পাদ্ৰী চাহাবে অসমীয়া

চলাবলৈ এক আবেদন-পত্ৰ প্ৰস্তুত কৰে। ফুকনে সেই চাহাবক এই বিষয়ে অনেক সাহায্য কৰিছিল। ফুকন বিনে দেশীয় লোকৰ মাজত দেশীয় লোকৰ হৈ দুভাষাৰ কথা কয় বা কোনো আলোচনা কৰে বা যুক্তি দিয়ে তেতিয়া এনে কোনো লোক নাছিল।……পাদ্ৰী চাহাবসকলে যত্ন কৰিছিল হয়, তাৰপৰা বিশেষ ফল নদৰ্শিল। পাচে ফুকনে পাদ্ৰী চাহাবসকলক আৰু পাদ্ৰী চাহাবসকলে ফুকনক দেশীয় ভাষা বিষয়ে সাহায্য কৰাত উভয়ে এই ভাষাৰ বিশেষ যত্ন কৰিবলৈ ধৰিলে।' ১৮৫৩-৫৪ চনত এ. জে. মফাট্ মিল্‌ছে তেওঁৰ ***Report on the Province of Assam***-অত আনন্দৰাম ফুকনৰ মত তুলি নিজেও অভিমত প্ৰকাশ কৰিলে, অসমীয়া ভাষা থেদাই পঢ়াশালি-আদালতত বঙলা ভাষাক বহুওৱাৰ কোনো কাৰণ নাছিল। ব্ৰাউন্, ব্ৰন্‌ছন্ আৰু **A Native** ছদ্মনামত লিখা ফুকনৰ কিতাপ আৰু চিঠি-পত্ৰই এটা আন্দোলনক ৰূপ দি তুলিলে। ইংৰাজ শাসনকালৰ ভিতৰত অফিচিয়েটিং কমিছনাৰ কৰ্ণেল হাটন্ আদিয়েও অসমীয়াৰ সপক্ষে মত দিলে। কিন্তু ১৮৫৯ চনত ফুকনৰ মৃত্যু পৰ্যন্ত আন্দোলনৰ একো ফল নফলিল। তাৰ পিছত ব্ৰন্‌ছন ছাহাবৰ নেতৃত্বত স্মাৰকপত্ৰ আদি দাখিল কৰি কেথোফালৰপৰা এক শকত আন্দোলন নতুনকৈ হ'ল। শেষত ১৮৭৩ চনত লেফ্‌টেনাণ্ট-গৱৰ্ণৰে শিক্ষা আৰু আইন বিভাগক লক্ষ্য কৰি কামৰূপ, দৰং নগাঁও শিৱসাগৰ আৰু লখীমপুৰ জিলাত পঢ়াশালি আৰু আদালতত অসমীয়া ভাষা পুনঃপ্ৰচলন কৰিবৰ আদেশ জাৰি কৰিলে। এইদৰে এই যাত্ৰালৈ অসমীয়া ভাষা বলিশালৰপৰা ৰক্ষা পৰিল।

এটা মন কৰিব লগীয়া কথা—এই যুগটো ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত বাট পিচৰা, বাট কটাৰ যুগ, এই সময়ৰ সাহিত্যিক কীৰ্তি অতি সামান্য। বেপ্টিস্টসকলে অসমীয়া ব্যাকৰণ, অভিধান, পঢ়াশলীয়া পুথি, জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ পুথি লিখি আৰু প্ৰকাশ কৰি, আলোচনী-তথা-খবৰ-কাগজৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন 'অৰুনোদই' ত্ৰিশ বছৰ কালৰ অধিক চলাই, পঢ়াশালি-আদালতত অসমীয়া ভাষাৰ হেৰোৱা ঠাই পুনৰুদ্ধাৰৰ যুঁজত প্ৰথম আৰু শক্তিশালী যুঁজাৰু হৈ, অসমীয়া লেখকক নতুন অসমীয়া ভাষা লিখাত কলম ধৰাই, অসমীয়া শব্দাৱলীত ইংৰাজীৰ সম্ভাৰ আৰু অসমীয়া বাক্য-ৰীতিত ইংৰাজী প্ৰভাৱ সুমুৱাই অসমীয়া ভাষাক মৃতসঞ্জীৱনীৰে নতুন জীৱন দিলে, আধুনিক সাহিত্য-সৃষ্টিৰ বাবে অসমীয়া ভাষাৰ পথাৰত প্ৰথম নাঙল চোচৰালে আৰু, আটাইতকৈ ডাঙৰ, অসমীয়া মানুহক আত্মপ্ৰত্যয় শিকালে।

অৰুণোদই

শিৱসাগৰৰ দিখৌৰ পাৰৰ বেপ্টিষ্ট মিছনেৰি প্ৰেছৰপৰা ১৮৪৬ জানুৱাৰীৰ-পৰা বেপ্টিষ্টসকলৰ ধৰ্ম, বিজ্ঞান আৰু সাধাৰণ খবৰ আৰু জ্ঞান-বিষয়ক মাহেকীয়া 'অৰুণোদই' (*The Orunodoi*, **Monthly Paper, devoted to Religion, Science and General Intelligence**) কাকত বা সম্বাদপত্ৰ আৰু গিয়ান-ভাণ্ডাৰ বা আলোচনী, এই দুটা ৰূপত ওলাবলৈ আৰম্ভ কৰি ১৮৭৯ ছনলৈকে চলি থাকে। ১৮৮৩ ছনত 'অৰুণোদই' ছপোৱা ছপাকলটো বিক্ৰী কৰা হয়। কাকতখনৰ সম্পাদকসকল ডক্টৰ নেথান ব্ৰাউন, এ. এইচ. ডেনফোৰ্থ, এছ্. এম্. হোৱাইটিং, উইলিয়াম ৱাৰ্ড, ই. ডবিউ, ক্লাৰ্ক, শ্ৰীমতী ছুছান আৰ, ৱাৰ্ড, এ. কে. গার্নী আদি। 'অৰুণোদই' কাকতে যদিও খ্ৰীষ্টিয়ান ধৰ্ম-প্ৰচাৰকে মূল উদ্দেশ্য কৰি লৈছিল, খ্ৰীষ্টিয়ান জগতৰ সৰ্বৰ সকলো খবৰকে (স্থানীয় লোক খ্ৰীষ্টান হোৱা, 'বুৰ পোআ' অৰ্থাৎ **baptism** লাভ কৰা, স্থানীয় ল'ৰা সাগৰ পাৰ হৈ যোৱা আদি) সৰবৰাহ কৰিছিল, তথাপি এই কাকতেই অসমীয়া পাঠকৰ মানসিক দিগন্ত প্ৰসাৰিত কৰি দিলে আৰু আমাৰ সামাজিক-ৰাজনৈতিক জীৱনৰ বহুতো ঘটনাৰ সাক্ষী হৈ ৰ'ল। তাতোকৈও ডাঙৰ কথা, এই কাকতেই অসমীয়াক আত্মপ্ৰত্যয়ান্বিত কৰিলে, আৰু অসমীয়া মানুহে বিচাৰক বা নিবিচাৰক, অসমীয়া ভাষাৰ শিক্ষা আৰু প্ৰশাসনৰ বাহন হোৱাৰ দাবী শকত কৰি তুলিলে। জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ বিবিধ বাতৰি, দেশ-বিদেশৰ জীৱনৰ খবৰ, নীতিশিক্ষা, কাহিনী আৰু জীৱনী, গাঁথৰ জ্যোতিষ-তত্ত্ব, ভাৰতৰ আৰু অসমৰ বুৰঞ্জীও ইয়াত ধাৰাবাহিকভাৱে সন্নিবিষ্ট হৈছিল। জন্ বানয়ানৰ ***Pilgrim's Progress***-অৰ ভাঙনিৰ 'জাত্ৰিকৰ জাত্ৰা'ৰো কিছু অংশ 'অৰুণোদই'ত (১৮৫১) প্ৰকাশ পাইছিল; ইয়াৰ বহুত দিন আগতে ১৮১৮ ছনত এই পুথিৰ বঙলা অনুবাদ ওলায়। ***The Illustrated London News*** কাকতৰপৰা লোৱা ছবি আৰু এই দেশৰ মানুহ আৰু বস্তুৰ ছবিও ব্ৰাউন আৰু অসমীয়া বাঢ়ৈয়ে কাঠত কাটি ব্লক কৰি 'অৰুণোদই'ত ছপাইছিল। 'অৰুণউদই মধ্যে নক্‌চা জত আচে। দিনে দিনে চাবিজন তাহাক কাটিচে।' এইদৰে 'অৰুণোদয়ে' অসমীয়া মানুহৰ হৃদয় জয় কৰিছিল আৰু বাতৰি-কাকত বা আলোচনী অৰ্থত 'অৰুণদই' এটা ঘৰুৱা শব্দই হৈ বহিছিল। পাশ্চাত্য জ্ঞান আৰু চিন্তাৰে পৰিচিত হৈ সাধাৰণ লোকো আধুনিক ভাবধাৰা গ্ৰহণ কৰিবলৈ সাজু হৈছিল। আনফালে 'অৰুণোদই'ৰ মূল পৰিচালক-লেখকসকল ইংৰাজী-ভাষী হোৱা কাৰণে 'অৰুণোদই'ৰ যোগে

অসমীয়া ভাষাত নতুন আভিধানিক আৰু বৈয়াকৰণিক ৰূপ প্ৰৱেশ কৰিবলৈ পালে; বিশেষকৈ বাক্যগঠনৰ ৰীতিত এই প্ৰভাৱ বেছি ধৰণেই পৰিল। 'অৰুনোদই'ৰ লেখকসকলে পৰাপক্ষত ইংৰাজী বা আন ভাৰতীয় ভাষাৰপৰাও শব্দ ধাৰ নকৰি আৱশুকমতে ঘৰুৱা বোলেৰে নতুন অসমীয়া শব্দ সৃষ্টি কৰি লৈছিল; যেনে—'বৰফ'ৰ সলনি 'শিলপানী' বা 'পানীশিল', 'আঙুৰ'ৰ সলনি 'লতা-পনিয়ল', 'baptism'-অৰ সলনি 'বুৰ-পোআ', 'apostle'-অৰ ভাঙনি 'পাঁচনি', 'cross'-অৰ অনুবাদ 'পেৰেঙ্গনি' ইত্যাদি। কিন্তু এনে আচহুৱা শব্দ-সৰ্বসাধাৰণে গ্ৰহণ নকৰিলে; তাৰ দুটা-এটা আজি থাকিলেও সীমাবদ্ধ খ্ৰীষ্টিয়ান সমাজৰ মাজতে মাত্ৰ ক'ৰবাত থাকিব পাৰে। বৰ্ণ-বিন্যাসৰ বিষয়ত 'অৰুনোদয়ে' এক সৰলীকৰণৰ ৰীতি মানিবলৈ যত্ন কৰিছিল, উচ্চাৰণ অনুসৰি আখৰ জোঁটাই-ছিল আৰু হ্ৰস্ব-দীৰ্ঘ দন্ত্য-মূৰ্দ্ধণ্যৰ পাৰ্থক্য অৱজ্ঞা কৰিছিল। মুঠতে, ভাষাৰ ফালৰপৰা এই সম্পৰীক্ষা স্থায়ী নহ'ল যদিও, আধুনিক অসমীয়া গদ্য আৰু পদ্য ৰচনাৰ বাহনৰ বাবে আধুনিক অসমীয়া ভাষাৰ অভ্যুদয়ত 'অৰুনোদই'ৰ লেখক-সকলে যেন এটা স্থায়ী সিদ্ধান্ত দি গ'ল। এই স্থায়িত্ব সম্ভৱ হ'ল তেওঁলোকৰ ৰচনা আৰু ব্যাকৰণ-অভিধান প্ৰণয়নৰ দ্বাৰা আৰু বিশেষকৈ তুজনমান প্ৰতিভা-শালী অসমীয়া লেখকক তেওঁলোকৰ মাজলৈ লোৱাৰপৰা। এনে অসমীয়া লেখকৰ প্ৰধান হ'ল নিধি লিবাই ফাৰোৱেল, আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন আৰু হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা। ফাৰোৱেলে বৰ্ণ-বিন্যাসৰ বিষয়ত ব্ৰাউন্-ব্ৰন্‌ছনৰ সৰলীকৰণ নীতি মানি লৈছিল, ফুকনেও বিশেষ বিৰোধ কৰা নাছিল; কিন্তু হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই পোনৰেপৰা সেই নীতিৰ বিপক্ষে থিয় দিছিল আৰু শেষত গৈ তেওঁৰেই বিজয় ঘোষিত হ'ল।

খ্ৰীষ্টিয়ান লেখকসকল

ডক্টৰ নেথান্ ব্ৰাউন্ আৰু এলিজা ব্ৰাউন্

এমেৰিকাৰ যুক্তৰাজ্যত জন্মলাভ কৰি নেথান্ ব্ৰাউনে (১৮০৭-৮৬) খ্ৰীষ্টিয়ান ধৰ্ম-প্ৰচাৰ কৰিবৰ মানসেৰে লগত এটি ছপাকল লৈ বৰ্মাৰপৰা ওলিভাৰ. টি. কট্টাৰেৰে সপৰিয়ালে ১৮৩৬ চনত সদিয়াত পদাৰ্পণ কৰেহি আৰু অসমীয়া আৰু খামটি ভাষাৰ পঢ়াশালি পাতি পাঠ্য-পুথি ৰচনা কৰে আৰু অসমীয়ালৈ বাইবেলৰ 'নিউ টেস্টামেণ্ট' বা 'নতুন নিয়ম' ভাঙিবলৈ ধৰে। ১৮৩৯ চনত

থামটি বিদ্ৰোহীয়ে হোৱাইট্‌ চাহাবক বধ কৰা সময়ত এওঁলোক জয়পুৰলৈ পলাই আহে আৰু তাত বোমান আৰু অসমীয়া লিপিত বিবিধ ভাষাৰ পুথি ছপাবলৈ ধৰে। ১৮৪৩ চনত ব্ৰাউন্‌ আৰু কটাৰসকল গৈ শিৱসাগৰত থিতাপি লয় আৰু তাতে তেওঁলোকে ধৰ্মপ্ৰচাৰৰ ছলতে অসমীয়া ভাষাৰ হকে বহুতোখিনি কাম কৰি যায়। ব্ৰাউনে ১৮৫৫ চনত অসম এৰি ঘৰলৈ ঘূৰে আৰু তাৰপৰা ১৮৭২ চনত জাপানলৈ গৈ ধৰ্মপ্ৰচাৰ আৰু জাপানী ভাষাত 'নতুন নিয়ম' লিখা কাৰ্যত থাকি য়াকোহামাত স্বৰ্গী হয়।

'নিউ টেস্টামেণ্ট'ৰ ভাঙনি 'আমাৰ ত্ৰানকৰ্তা য়িচুখ্ৰীষ্টৰ নতুন নিয়ম' (প্ৰথম প্ৰকাশ ১৮৪৮, তৃতীয় ১৮৫০, চতুৰ্থ ১৮৭৭, পঞ্চম ১৮৯৮) আৰু লুকীয়াকৈ উলিওৱা 'মাথি, মাৰ্ক, লুক, য়োহান, এই চাৰিখন পুথিৰপৰা ক্ৰমেৰে লেখা 'খ্ৰিষ্টৰ বিৱৰণ আৰু স্নুভ বাত্ৰা' (১৮৫৪) আৰু কেইটিমান স্তুতিগীতৰ ভাঙনি ডক্টৰ ব্ৰাউনৰ যাই অসমীয়া ৰচনা। ব্ৰাউনৰ বাইবেল ভাঙনিত কাৰোৰেল, হোৱাইটিং, ৱাৰ্ড আৰু গাৰ্নীয়ে যোগ দি বাইবেলৰ অসমীয়া ৰূপ পূৰ্ণ কৰে (১৯০৩)। অসমীয়া ভাষা পুনঃপ্ৰতিষ্ঠাপনৰ অৰ্থে তেওঁৰ এটি বিশেষ প্ৰযত্ন তেওঁৰ চমু অসমীয়া ব্যাকৰণ (*Grammatical Notices of the Assamese Language*, **Sibsagar, Printed at the American Baptist Mission Press, 1848 ;** তৃতীয় পৰিৱৰ্ত্তিত সংস্কৰণ, **Published by American Baptist Missionary Union, Nowgong, Assam, 1893**)। ব্ৰাউনে ওলিভাৰ্‌ টি. কটাৰেৰে সহযোগিতা কৰি ১৮৪৬ চনত শিৱসাগৰৰপৰা 'অৰুনোদই' প্ৰকাশ কৰে। ব্ৰাউনে ১৮৪৪ চনত কাশীনাথ ফুকনৰ 'আসাম বুৰন্‌জি পুথি', ১৮৪৫ চনত বকুল কায়স্থৰ গণিতৰ পুথি ভুভাগ, আৰু ১৮৫০ চনত চুটিয়া বুৰঞ্জী প্ৰকাশ কৰে। তেওঁ ন বছৰ 'অৰুনোদই'ৰ সম্পাদক আছিল। অনুবাদক, গ্ৰন্থকাৰ, প্ৰকাশক, মুদ্ৰাকৰ, সম্পাদক, শিক্ষক আৰু ধৰ্মপ্ৰচাৰকৰূপে ব্ৰাউনে অসমক যি দান দি গ'ল সি যেনে বহুমুখী, তেনে স্থায়ীও। ব্ৰাউনৰ সম্পাদিত প্ৰথম ন বছৰৰ 'অৰুনোদই' প্ৰকাশন পৰিষদৰ পুনঃসংকলন কৰি বহল ভূমিকাৰ আলোচনাৰে উলিওৱা হৈছে (১৯৮৩)।

শ্ৰীমতী ব্ৰাউন স্বামীৰ প্ৰকৃত সহধৰ্মিণী-সহকৰ্মিণী আছিল। তেওঁ ল'ৰাৰ বাবে কেখনি সাধু আৰু এখন গণনাৰ পুথি লিখি উলিয়ায়, আৰু পিটাৰ, পাৰ্লীৰ অংকৰণত 'ভূগোলৰ বিৱৰণ' এখনো প্ৰকাশ কৰে।

ওলিভাৰ তমাছ্ কট্টাৰ আৰু হেৰিয়েট বি. এল্. কট্টাৰ্

আমেৰিকা যুক্তৰাজ্যৰ লেকিংটনৰ ওলিভাৰ টি. কট্টাৰ্ (*১৮১১—?) বস্টনৰপৰা ১৮৩১ ছনত যাত্ৰা কৰি বৰ্মালৈ আহে আৰু পাটকাই পাৰ হৈ ১৮৬৩ ছনত সদিয়াত ছপাকল পাতি খামটি, চিংফৌ আৰু অসমীয়া কিতাপ ছাপে। তাৰপৰা দুই কট্টাৰ দুই ব্ৰাউনেৰে জয়পুৰ আৰু পিছত শিৱসাগৰলৈ আহি তাতে খিতাপি লয়। এওঁৱেই পোনৰেপৰা 'অৰুনোদই'ৰ মুদ্ৰকৰ দায়িত্ব বহন কৰে। ১৮৫৩ ছনত এওঁ অসম এৰে।

শ্ৰীমতী কট্টাৰৰ ইংৰাজী-অসমীয়া *Vocabulary and Phrases* মিছন প্ৰেছে ১৮৪০ ছনত উলিয়ায়, ১৮৭৭ ছনত ই পুনৰ্মুদ্ৰিত হয়।

ডক্টৰ মাইলছ্ ব্ৰনছন্

'হেমৰ কোষেৰে ওখ দোল বান্ধি ভাষাক সাৰথি কৰি' হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই অসমীয়া ভাষাৰ চূড়ান্ত কীৰ্তি প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ আগতে যিজনে 'মুখাৰ লগীয়া অসমীয়া নাম জিলিকা কৰি ৰাখিছিল' তেওঁ হ'ল নিউয়ৰ্কৰ মাইলছ্ ব্ৰনছন্ (১৮১২-৮৩)। এওঁ ১৮৩৬ ছনত বন্ধু জেকব্ তমাছ আৰু পত্নী আদিৰে অসমলৈ আহি পোনতে সদিয়া, জয়পুৰ আৰু নামচাঙত কাম কৰে। তাতে এওঁ 'পুব নগা'সকলৰ শব্দাৱলী এখন প্ৰণয়ন কৰে; মেকেঞ্জি ছাহাবৰ মতে এওঁৰ আগৰ বা পাছৰ কোনো ইউৰোপীয়ই এই নগাসকলৰ সম্পৰ্কে এওঁতকৈ অধিক নাজানিছিল। নগাসকলৰ মাজত কাম কৰোঁতে বৰ অসুখে দেখা দিয়াত ব্ৰনছন্ উজনি নগাৰ মাজৰপৰা শিৱসাগৰেদি নগাঁৱলৈ আহি ধৰ্ম-প্ৰচাৰ, শিক্ষা-প্ৰচাৰ আদি কামত লাগে। এবাৰ ১৮৪৮ ছনৰপৰা ১৮৫১-লৈ আৰু আন এবাৰ ১৮৬৭-ৰপৰা ১৮৭১ লৈ ছুটী লৈ এওঁ ঘৰলৈ গৈ পুনৰ ঘূৰি আহি নিজ কামত লাগেহি। পঢ়াশালি আৰু আদালতৰপৰা খেদা খোৱা অসমীয়া ভাষাক ঘূৰাই আনি প্ৰতিষ্ঠা কৰা আন্দোলনৰ প্ৰধান নেতা মাইলছ্ ব্ৰনছন। ১৮৭৬ ছনত 'যাবলৈ মোৰ সত খোৱা নাই, মোৰ হিয়া অসমতে থাকি যাব' বুলি এওঁ অসমৰপৰা বিদায় লয়। ১৮৬৭ ছনত এওঁ বিশেষকৈ যাদুৰাম ডেকা বৰুৱাৰ বৰ্ণ-বিন্যাসৰ ৰীতিকে ভিত্তি কৰি অসমীয়া ভাষাৰ শব্দাৱলীৰ এটা মান নিৰ্ণয় কৰিবৰ উদ্দেশ্যে চৈধ্য হাজাৰমান শব্দেৰে তেওঁৰ অভিধান (অচমিয়া আৰু ইংৰাজি অভিধান, **Compiled by M. Bronson, American Baptist Missionary, First Edition, American Baptist Mission Press,**

Sibsagor, 1867) প্ৰকাশ কৰে। এই অভিধানে বঙলাৰ খেদাত অসমৰ পঢ়াশালি আদালতৰপৰা অসমীয়া ভাষা পলোৱাৰ পিছতো এটি সাৰ্থক প্ৰত্যয় সৃষ্টি কৰিবলৈ বিচাৰিলে—'এই দৰে প্ৰায় ৩০ বচৰ গ'ল, কিন্তু অচমিয়া ভাসা ব্ৰহ্মপুত্ৰ নদিৰ সোঁতৰ নিচিনাকৈ ৰাজ্যৰ মাজত একেদৰে চলি আচে, আৰু আগলৈকো থাকিব।' ব্ৰন্‌ছনে বাইবেলৰ তুতি-গান আদিৰ কিছু অংশ অসমীয়ালৈ ভাঙে।

নিধি লিবাই ফাৰোৱেল

তেজপুৰৰ 'গহপুৰ নামে মোৰ জনম ঠাই' বোলা কেওট নে সূত কুলৰ নিধিৰাম (১৮২৩—১৮৭৩ ?) নামে এটি ল'ৰাক শ্ৰীমতী ব্ৰাউন্ আৰু কট্টাৰে যুটলি লৈ পঢ়া-শুনা আৰু ছপাকলৰ কাম শিকায়। ডক্টৰ ব্ৰন্‌ছনে এওঁক জয়পুৰত ১৮৪১ ছনত খ্ৰীস্ট শৰণীয়া কৰি নিধি লিবাই ফাৰোৱেল নাম দিয়ে। ১৮৪৭ ছনত এওঁ খ্ৰীষ্টিয়ান বিধিৰে আহোম ছোৱালী শ্ৰীমতী আন্নি থুৰুক আৰু তেওঁৰ মৃত্যুত ১৮৫৩ ছনত শ্ৰীমতী ইলাইজা নচিমনি ওৱাৰ্ডক বিয়া কৰে। ১৮৭৩ ছনৰ ২৮ জানুৱাৰীত শিৱসাগৰত নিধিৰ মৃত্যু হয়। খ্ৰীস্টধৰ্মৰ তেওঁ সহকাৰী প্ৰচাৰক নিযুক্ত হৈছিল। এওঁ ন. ল. ফ. এই চুটি নামেৰে 'অৰুণোদই'ৰ পাতত নামঘোষা-কীৰ্তনঘোষাৰ আৰ্হিৰ ছন্দৰ পদ্য, নানা প্ৰবন্ধ আদি লিখিছিল আৰু খ্ৰীষ্টিয়ান লেখকসকলৰ আগশাৰীলৈ আহিছিল। 'বিনই বচন', 'প্ৰভু যিচু খি ষ্টৰ অৱতাৰ বিৱৰন', 'নিস্তাৰৰ উপাই' আদি কবিতাবোৰ পুৰণি অসমীয়া বৈষ্ণৱ কবিতাৰ ঠাচত নতুন খ্ৰীষ্টধৰ্মৰ বাণী-প্ৰচাৰৰ চেষ্টা। কিন্তু এওঁৰ কবিতাত নতুন আদৰ্শ লৈ আতৰি আহিবৰ যত্নও দেখা যায়। গতিকে আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ দুৰ্বল আৰম্ভণি ফাৰোৱেলতে হয়। ফাৰোৱেলে ব্ৰাউনৰ অসমীয়া বাইবেলত চিমুএল, শৰু চিমুএল আদি খণ্ড সংযোগ কৰে। এওঁ পদাৰ্থ-বিদ্যাৰ সাৰ অৰ্থাৎ ঈশ্বৰে সৃজা বস্তুৰ কথাত শিক্ষক ছাত্ৰৰ কথোপকথন' (Natural Science in Familiar Dialogue, ১৮৫ , ই. ডব্লিউ ক্লাৰ্কৰ দ্বাৰা সংশোধিত দ্বিতীয় তাঙৰণ ১৮৪৭, শিৱসাগৰ), 'ভাৰতীয় দণ্ডবিধি আইন' (১৮৬৫, শিৱসাগৰ) আৰু দুখনমান প্ৰচাৰ-পুস্তিকা প্ৰকাশ কৰে; তদুপৰি এওঁৰ খ্ৰীস্টধৰ্মৰ ইতিহাস আৰু 'হিন্দুস্থানৰ বুৰঞ্জী' নামে ভাৰতত মুছলমানৰ শাসন-বিষয়ক প্ৰবন্ধ 'অৰুণোদই'ত ওলাইছিল। এওঁৰ ৰচিত বহুতো খ্ৰীষ্টীয় ধৰ্মগীত আজিও চলি আছে। এওঁ সদায় ধাতুৰাম-ব্ৰাউন্-ব্ৰন্‌ছনৰ বৰ্ণ-বিন্যাসৰ সৰলীকৰণ নীতিৰ পক্ষপাতী আছিল।

এ. কে. গাৰ্নী

১৮৭৪ চনত এ. কে. গাৰ্নীয়ে (জন্ম ১৮৪৫) যুক্তৰাজ্যৰপৰা আহি ১৮৭৬ চনত শিৱসাগৰীয়া বেপ্টিস্টসকলৰ লগত যোগ দিয়ে। সম্ভৱতঃ ১৮৭৪ চনৰপৰা ১৮৭৯ চনলৈ তেওঁ 'অৰুনোদই' কাকতৰ সম্পাদক আছিল। ১৮৮৩-ত ঘৰলৈ গৈ দুবছৰৰ পিছত সপৰিবাৰে অসমলৈ ঘূৰি আহি ১৯০৭ পৰ্যন্ত শিৱসাগৰতে আছিল। এওঁ হিব্ৰু ভাষাৰপৰা 'ওল্ড্ টেস্টামেণ্ট'ৰ ভাঙনি আৰম্ভ কৰে আৰু শেষ হোৱাৰ আগতে ১৮৮০ চনত একাংশ 'য়িহুচুৱাৰ আৰু বিচাৰকৰ্তাৰ পুথি আৰু ৰূথৰ বিবৰন' নাম দি প্ৰকাশ কৰে আৰু জোছেফৰ কাহিনীও সুকীয়াকৈ উলিয়ায়। সমস্ত 'পুৰণি নিয়ম' ১৮৯৯-১৯০৩-ৰ ভিতৰত ছপা হৈ শেষ হয়। এইদৰে ব্ৰাউন, ফাৰোৱেল, হোৱাইটিং আৰু ৱাৰ্ডে এৰি থৈ যোৱা কাম সম্পূৰ্ণ কৰি এওঁ ১৯০৩-ত পূৰ্ণ এখন অসমীয়া বাইবেল উলিয়ায়। ১৮৭৭ চনত 'এলোকেশী বেশ্যাৰ বিষয়' নামৰ কুমাৰী এম্. ই. লেছ্লিৰ সৰু বঙলা উপন্যাসৰ ভাঙনি এটি ছপাই উলিয়ায়। আঠ বছৰতে বাঁৰী হোৱা বঙালী ছোৱালী এলোকেশী গাভৰু হ'লত ক্ষেত্ৰ বাবুৰ প্ৰলোভনত বঞ্চিতা ৰূপ লয়। সেই অৱস্থাত 'এলোকেশীৰ অন্ধকাৰে ঢাকি ৰখা মনত দীপ্তি প্ৰকাশ হয়' যেতিয়া 'ধৰ্ম-প্ৰচাৰকনী' এজনীয়ে ছেণ্ট জনৰ গোস্পেলৰপৰা যীশু আৰু ছামাৰিটান্ বেশ্যাৰ কাহিনীৰে তাইৰ অন্তৰ স্পৰ্শ কৰে। ইয়াৰ পিছত ক্ষেত্ৰ বাবুৱে প্ৰচাৰকনীক খেদাই দিয়া, ক্ষেত্ৰ বাবুৰ মৃত্যু, এলোকেশীৰ বেশ্যাবৃত্তি অৱলম্বন আৰু শেষত তাইৰ হস্পিটালৰ ৰোগী অৱস্থাত এজনী ধাৰ্মিক তিৰোতাৰ যোগে বাইবেলৰ বাণীৰ জয় হৈছে। ঘটনা-সূত্ৰত বিকাশ আৰু সংঘাত দুইটাই আছে। ১৮৭৬ চনত ছপোৱা অকণমান 'কপি-বেহেৰুৱাৰ সাধু'ত স্কটলেণ্ডৰ পৰ্বতত চৰাই-কণী বিচৰা এজন ডেকাই বিপদত পৰি যীশুত শৰণ লোৱাৰ সৰু কথা এটি কোৱা হৈছে। ১৮৭৭ চনত গাৰ্নীৰ 'কামিনীকান্ত' ওলাল। ইয়াত 'এলোকেশী বেশ্যাৰ বিষয়'তকৈ প্ৰচাৰৰ মনোভাৱ ঘন, গতিকে কথা-বস্তু দুৰ্বল হৈ পৰিছে। ইয়াতো একেই কলিকতাৰ পটভূমি। গোৰীপুৰৰ ৰামজয় বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ পুত্ৰ কামিনীকান্তই খ্ৰীস্টধৰ্ম গ্ৰহণ কৰি ঘৰত এৰি থৈ যোৱা পত্নী সৰলালৈ খ্ৰীস্টধৰ্মৰ শ্ৰেষ্ঠতা প্ৰতিপন্ন কৰি চিঠি দিয়ে আৰু শেষত তাইকো সেই ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰাই সুখী হয়। সৰল ঘটনাবিন্যাসৰ মাজত পুথিখন ধৰ্মবিষয়ক 'ট্ৰেক্ট' বা প্ৰচাৰ-পুথিৰ স্তৰতে প্ৰায় ৰৈ গৈছে ; কিন্তু সৰলাৰ চৰিত্ৰায়ণ এটি প্ৰকৃত আকৰ্ষক বিন্দু, আৰু ইয়ে অসমীয়া উপন্যাসৰ এটি সুখকৰ আৰম্ভণিৰ দৰে হৈছে।

শ্ৰীমতী গাৰ্নীয়ে বঙলাৰপৰা শ্ৰীমতী মুলেনৰ 'ফুলমণি ও কৰুণা'ৰ অনুবাদ কৰে (১৮৭৭)। শ্ৰীমতী এছ. আৰ. ৱাৰ্ডে এখনি শব্দাৱলী (১৮৬৪) প্ৰণয়ন কৰে। এ. এইচ্. ডেন্‌ফোৰ্থৰ 'আপত্তিনাসক' (জি. মাধিৰ *Hindu Objection to Christian Religion Answered*, শিৱসাগৰ, ১৮৭০) এখন প্ৰচাৰ-পুথি; তেওঁৰ তদাৰকত অনূদিত 'যাত্ৰিকৰ যাত্ৰা' 'অৰুনোদই'ত ওলোৱাৰ পিছত পুথি আকাৰে প্ৰকাশিত হৈছিল। চি. হেচেল্‌মেয়াৰে ডক্টৰ বাৰ্থৰ 'বাইবেলৰ কাহিনী'ৰ ভাঙনি কৰে। আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনে তেওঁৰ পুথিত বেপ্‌টিষ্টসকলৰ প্ৰকাশনৰ এটি তালিকা দিছে।[১]

আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন

'ঊনত্ৰিশ বছৰীয়া ডেকা' বয়সত মৃত্যুৱে আদৰি আমাৰপৰা আঁতৰাই নিয়া আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন (১৮২৯-৫৯) ব্ৰাউন্‌-ব্ৰন্‌চনৰ দৰে অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰতিভাশালী ত্ৰাতা আৰু নিৰ্মাতা। তেওঁৰ পিতৃ হলিৰাম আৰু তেওঁৰ মাজত বৰ এক ব্যৱধান; পৰশুৰাম বৰুৱাই শিশু-জলৰ আশাত পুত্ৰ হলিৰামক ফাৰ্চী-ইংৰাজী নিশিকালে, তেওঁ সংস্কৃত-বাংলা মাথোন পঢ়ি বঙলা ভাষাত দুখন পুথি লিখিলে—'আসাম বুৰঞ্জি' আৰু 'কামৰূপ-যাত্ৰা-পদ্ধতি'। আনন্দৰাম ১৮৩৫ চনত স্থাপিত গুৱাহাটীৰ ইংৰাজী স্কুলত সোমাই জেম্‌ছ্, মেথি আৰু জেন্‌কিন্‌ছ্ ছাহাবৰ সহায়ত ইংৰাজীৰ বিশেষ ব্যুৎপত্তি লাভ কৰে আৰু দুই ছাহাবৰ উদ্যোগত কলিকতাৰ হিন্দু কলেজত পঢ়েগৈ আৰু পাশ্চাত্য জ্ঞান আৰু ৰীতি-নীতি আহৰণ কৰে, কিন্তু তৃতীয় শ্ৰেণীৰপৰাই কলেজ এৰি ঘূৰি আহিব লগীয়া হয় (১৮৪৪)। গুৱাহাটীত এজন অক্সফোৰ্ডৰ গ্ৰেজুৱেটৰ সহায়ত ইংৰাজী আৰু এজন মুনছিৰ সহায়ত ফাৰ্চী-উৰ্দু শিক্ষা কৰে। সোতৰ বছৰ বয়সত ১৮৪৬ চনৰপৰা ফুকনে 'অৰুনোদই'ত লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰে, আৰু ইংৰাজী পঢ়াশলীয়া পুথিৰ আদৰ্শত 'অসমীয়া লৰাৰ মিত্ৰ' লিখি মানুহ পঠাই সমাচাৰ-চন্দ্ৰিকা যন্ত্ৰত

---

১. ওপৰত উল্লেখ কৰা পুথিৰ বাহিৰে পঢ়াশলীয়া পুথি : সাধুকথা, ভূগোলৰ বিবৰণ প্ৰথম ভাগ, প্ৰথম গণনা, দ্বিতীয় গণনা, পদাৰ্থবিদ্যা আদি ; বিবিধ : মাক-জীয়েক, হেন্ৰী আৰু লণ্ডৱা, অপৰিমিতাচাৰৰ পৰিণাম, জোচেফৰ কাহিনী, এমেৰিকা আৱিষ্কাৰৰ কথা আদি ; ধৰ্মপুথি : ভেত্তিতৰ গীত এভাগ, কথোপকথন দুভাগ ; সুৰপুথি : ধৰ্ম আত্মাই, পবিত্ৰ গীতাৱলী (২১০টি গীতেৰে) আদি ; ল'ৰা-ছোৱালীৰ উপযোগী পুথি : আফ্ৰিকাৰ ভ্ৰমণৰ কাহিনী, বৃত্ত হলৰ কথা, ধাৰ্মিক গল্প, ইস্পলৰ সাহ আদি।

ছপাই আনে, কাৰণ অসমৰ স্কুলত বঙলা চলাটো তেওঁৰ অসহ্য হৈছিল। ১৮৪৭ ছনৰপৰা তেওঁ চৰকাৰী কামত সোমায়। ১৮৫৩ ছনত অসমৰ প্ৰশাসন সম্পৰ্কে বিচাৰ কৰিবলৈ মফাট্ মিল্‌ছ আহোঁতে ফুকনে এখন আবেদন-পত্ৰ দাখিল কৰি অসমীয়া ভাষাৰ হকে টানি কয়। মিল্‌ছে অসমীয়াৰ পুনঃপ্ৰচলন সমৰ্থন কৰে। ১৮৫৩ ছনত ফুকন নগাঁৱলৈ বদলি হোৱাত পাদুৰী ডক্টৰ ব্ৰন্‌ছন্ আৰু উপাযুক্ত সাট্‌লাৰেৰে ঘনিষ্ঠতাত থাকি অসমীয়া ভাষাৰ বিশেষ আলোচনাত ৰত হয়। তেওঁ এখন ইংৰাজী-অসমীয়া অভিধান কৰা কামতো লাগিছিল। ১৮৫৫ ছনত ফুকনে A Native ছদ্মনামত *A Few Remarks on the Assamese Language, and on Vernacular Education in Assam* নামৰ পুস্তিকা এখনিৰ এশ কপি শিৱসাগৰৰ বেপ্টিস্ট প্ৰেছত ছপা কৰি বঙ্গ চৰকাৰক আৰু দেশৰ প্ৰধান লোকৰ মাজত বিলাই দিছিল। এই পুস্তিকাই অসমীয়া ভাষা আন্দোলনক ডাঙৰ শক্তি দিয়ে। পুথিখিনিত ইংৰাজী, অসমীয়া, হিন্দী আৰু বঙলা ভাষাত ফুকনৰ দখল স্পষ্ট হৈ ওলাই পৰিছে। অসমীয়া সাহিত্যলৈ ফুকনৰ দান অতি ক্ষীণ হ'লেও, তেওঁৰ মাধোন এমুঠি ৰচনাত এক একাগ্ৰতা আৰু প্ৰাণৱত্তা জিলিকি উঠিছে। তেওঁৰ প্ৰধান কীৰ্তি অসমীয়া ভাষাৰ হকে যুদ্ধত বাহুবলী বীৰত্ব।

ৰবাম ফুকনে 'হৰ্স-বিসাদ বিসয়ক ৰচনা' (গুৱাহাটী ১৮৬৯) আৰু 'যোগবাশিষ্ঠ ৰামায়ণ' লিখিছিল। কিনাৰাম সত্ৰিয়া, দয়াৰাম চেটিয়া, গুৱাহাটীৰ ধৰ্মকান্ত বুঢ়াগোহাঁই, নগাঁৱৰ গোবিন্দৰাম ভূঞা আদি অনেক অসমীয়া লোকে 'অৰুনোদই'ৰ লেখকৰ শাৰীত যোগ দিছিল আৰু আন নহ'লেও পুৰণি পয়াৰ ছন্দত কবিত্বগন্ধহীন দুই-এটা পদ্য প্ৰকাশ কৰিছিল। ইবিলাকৰ সাহিত্যিক মূল্য বিশেষ নহ'লেও ঐতিহাসিক মূল্য নিশ্চয় কিছু থাকিব। 'অৰুনোদই'ৰ লেখক-গোষ্ঠীৰ ভিতৰৰপৰা গুণাভিৰাম বৰুৱা আৰু হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই স্বতন্ত্ৰ যত্নত সেই সময়ত শিৰফুটা হৈ উঠে।[2]

---

১. এইখনি 'অসমীয়া ভাষা সম্পৰ্কে কেইটিমান কথা' নামত বৰ্তমান লেখকৰ দ্বাৰা অনূদিত হৈ 'আৱাহন'ৰ ৭ম বছৰৰ চ'তৰপৰা ১০ম সংখ্যালৈকে ওলাইছিল, আৰু 'অসমীয়া ভাষা' নামত অসম সাহিত্য সভাৰপৰা পুথি আকাৰে প্ৰকাশিত (১৯০১) হৈছে।

২. আমাৰ সম্পাদিত 'অৰুণোদই ১৮৪৬-১৮৫৪' (প্ৰকাশন পৰিষদ, ১৯৮০) সংকলনৰ ভূমিকাত 'অৰুণোদই'ৰ বিষয়-বস্তু আৰু সাহিত্যিক বৈশিষ্ট্য, সম্পাদকসকল, লেখক-গোষ্ঠী আদি সম্পৰ্কে আলোচনা চাওক।

আধুনিক অসমীয়া ভাষাৰ সাহিত্যিক প্ৰতিষ্ঠা

ভূমিকা

'অৰুনোদই' যুগৰপৰাই অসমীয়া সাহিত্য-প্ৰচেষ্টা আলোচনীক সাৰথি কৰি চলিবলৈ ধৰে। 'অৰুনোদই' কাকতক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ় লৈ উঠা খ্ৰীষ্টিয়ান আৰু আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন আদি অখ্ৰীষ্টিয়ান লেখকসকলৰ দলটোৰ প্ৰধান কাৰ্য হ'ল অসমীয়া ভাষাৰ নিজস্বতা আৰু স্বকীয় অস্তিত্বৰ প্ৰতিষ্ঠা আৰু পঢ়াশালি আৰু বিচাৰালয়ৰপৰা অপসাৰিত হোৱা অসমীয়া ভাষাৰ নিজ ক্ষেত্ৰত পুনৰ্বাসন। এই লেখকসকলে অসমীয়া মানুহৰ মনত নিজ ভাষাৰ বিষয়ে আত্মপ্ৰত্যয় সৃষ্টি কৰাটো বোধ হয় তাঁতোকৈও ডাঙৰ কীৰ্তি। হলিৰাম ঢেকিয়াল ফুকন কিম্বা মণিৰাম বৰুৱাৰ দৰে দেশৰ বৰেণ্য লোকৰ বঙলাত বা আধ্-বঙলুৱা ভাষাত লিখাৰ আদৰ্শ ত্যাগ কৰোৱাটোও সৰু কথা নহয়। এই বিষয়ত 'অৰুনোদই' খ্ৰীষ্টানৰ জয়ে আধুনিক অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ বাট কাটি দিলে। বুৰঞ্জী আৰু কথা-গুৰু-চৰিতৰ গদ্য এৰি দিলে ইয়াৰ আগৰ অসমীয়া সাহিত্যই চলিত ভাষাৰপৰা আঁতৰি চলাহে দেখা পোৱা যায়। 'অৰুনোদই'ৰ কবিত্বহীন পদ্যই যদিও এই পুৰণি ঠাঁচ অনুসৰণ কৰিবৰ যত্ন কৰিছিল, সেই প্ৰয়োগেই তাৰ অসাৰ্থকতা স্পষ্ট কৰি দিলে, আৰু অসমীয়া সাহিত্যৰ বাহন-ৰূপে আধুনিক ভাষা প্ৰতিষ্ঠিত হ'বলৈ ধৰিলে। নতুনকৈ অসমীয়া শিকা অনা-অসমীয়া লেখকসকলে সাহিত্যিক ভাষাৰ এই নতুন স্তৰ আৰম্ভ কৰি দিলে; আৰু প্ৰধানকৈ এই বাবেই ভাষাৰ অনুশীলন নতুন বোল লোৱাৰ দৰেই ব'ল। দ্বিতীয়তে, এই স্তৰৰ সাহিত্যিক দান স্থায়ী ধৰৰ নহ'ল। ১৮৮৩ চনলৈকে ছেগা-চোৰোকাকৈ 'অৰুনোদই' চলি আছিল, আৰু সেই বছৰতে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ অসমীয়া-ইংৰাজী সাদিনীয়া 'আসাম-নিউচ' ওলাবলৈ আৰম্ভ কৰে। কিন্তু 'অৰুনোদই'ৰ পৰৱৰ্তী হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ যুগৰ সন্ধি ১৮৮৩ চন নহয়। ভাষা-সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ কালৰপৰা ১৮৭৩ চনটোকহে এটা স্পষ্ট মাইলৰ খুঁটি বুলি ধৰিব পাৰি। সেই চনতে অসমীয়া ভাষাই স্কুল-কাছাৰীত নিজৰ ঠাই পালে আৰু সেই বছৰতে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই পঢ়াশলীয়া অসমীয়া পুথিৰ অভাৱৰ প্ৰত্যাহ্বান

গ্ৰহণ কৰি পাঠ্যপুথি ৰচনা কৰা আৰম্ভ কৰিলে আৰু তেওঁৰ সৰ্বাতো ডাঙৰ কীৰ্তি আধুনিক অসমীয়াৰ বৰ্ণবিন্যাস-নিৰূপণ স্থাপিত হ'বলৈ ধৰিলে। ইয়াৰ বহুত আগৰেপৰা গুণাভিৰাম আৰু হেমচন্দ্ৰই 'অৰুনোদই'ত লিখিছিল যদিও, যাদুৰাম আৰু পাদ্ৰীসকলৰ সৰলীকৃত বৰ্ণ-বিন্যাস-ৰীতিৰ লগত হেমচন্দ্ৰই যুঁজ কৰি থাকিব লাগিছিল। গতিকে ১৮৭৩ চনৰপৰা 'জোনাকী' কালত ওলোৱা ১৮৮৯ চনলৈকে কালডোখৰ অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ এটি বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ যুগ। এই সময়ছোৱাত কেইবাখনিও আলোচনীৰ উদ্ভৱ আৰু প্ৰলয় ঘটে—আউনীআটিৰ সত্ৰাধিকাৰৰ 'আসাম-বিলাসিনী' (১৮৭১-৮৩), হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'আসাম নিউচ' (১৮৮২-৮৫), গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ 'আসাম বন্ধু' (১৮৮৫-৮৬), হৰিনাৰায়ণ বৰাৰ সম্পাদিত বলিনাৰায়ণ বৰাৰ 'মৌ' (১৮৮৬), গুৱাহাটীৰ ধৰ্মপ্ৰকাশ যন্ত্ৰৰপৰা শ্ৰীধৰ বৰুৱাৰ 'আসাম তৰা' (১৮৮৯-৯০) আৰু কৃষ্ণাভিৰাম বৰুৱাৰ শিশু-আলোচনী 'লৰাবন্ধু'ৰে (১৮৮৮) পত্ৰিকাৰে নহয়, অসমীয়া সাহিত্যৰো সোঁত হেৰাই যাবলৈ নিদিয়াকৈ একপ্ৰকাৰে ৰক্ষা কৰিছিল। এই কেইবছৰৰ ভিতৰতে আধুনিক অসমীয়া শৈলী প্ৰতিষ্ঠিত হয় আৰু কথা-সাহিত্যৰ স্থায়ী কীৰ্তি নিতান্ত সীমিত হ'লেও নতুন নতুন ক্ষেত্ৰত সিবোৰ দৃঢ়প্ৰতিষ্ঠ হয়। প্ৰবন্ধ-সাহিত্য, উপন্যাসিকা, আধুনিক নাটক, জীৱনী, আধুনিক পদ্ধতিৰ বুৰঞ্জী, ভ্ৰমণ-বৃত্তান্ত আদি সাহিত্যিক ৰূপৰ আৰু সংবাদ-সেৱাৰো প্ৰাৰম্ভৰূপে এই কালছোৱাৰ এটি স্বকীয় গৌৰৱ দেখা যায়। যুগটিৰ আৰু এটি বিচিত্ৰ লক্ষণ সমাজ-সচেতন ব্যঙ্গ-ৰচনাৰ যোগেদি নতুন যুগসন্ধিৰ খেলি-মেলিত সৃষ্টি হোৱা সামাজিক অপৰীতি-নিৱাৰণৰ চেষ্টা আৰু মানৱ-চৰিত্ৰৰ সৰু-সুৰা বিকাশ লৈ কৌতুক-সৃষ্টিৰ যত্ন। এই সকলো বিভাগৰ সাহিত্য-প্ৰচেষ্টাই আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য-নিৰ্মাণৰ হকে শুভাৰম্ভ-ৰূপে দেখা দিয়ে। কাব্যতো আধুনিক ভাবৰ আধুনিক প্ৰকাশৰ ফালে এই কালছোৱাতে দৃঢ় পদক্ষেপেৰে আগ বঢ়া হয়; অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ প্ৰয়োগো এনে এটি সাহসী কাৰ্য। কবিতাত আৰু আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ ধাৰাৰ গদ্য-ৰচনাত জাতীয় চিন্তাৰ উন্মেষ ঘনভাৱে হ'বলৈ ধৰে। শিশু-সাহিত্য, শিশু-আলোচনীৰ প্ৰবৰ্ত্ত আৰু মহিলা সাহিত্যিকৰ উদ্ভৱো এই সময়ছোৱাৰ এটি বৈশিষ্ট্য। নেথান ব্ৰাউনে আৰম্ভ কৰা পুৰণি সাহিত্যৰ পুনঃপ্ৰচাৰৰ চেষ্টা সফলতৰভাৱে এই কালত চলি থাকে। বঙলা সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ এই কালছোৱাৰ আন এটি লক্ষণ। নাটৰ অগ্ৰগতিও এতিয়া যথেষ্ট ক্ষিপ্ৰ।

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই (১৮৩৬-৯৭) ব্ৰিটিশ ৰাজত্বৰ প্ৰথম ভাগতে জন্মলাভ কৰি ৰক্ষণশীল সমাজ আৰু পৰিয়ালৰ বিৰোধ সত্ত্বেও ইংৰাজী শিক্ষাৰ সোৱাদ লৈছিল, বিশেষকৈ কেপ্টেইন্ ব্ৰোডি ছাহাবৰ যত্নত আৰু বেপ্টিস্ট পাদ্ৰীসকলৰ সাহায্যত। তেওঁ 'অৰুনোদই'ৰ ৰবৰৰত সোমাই লৈ তৎসম, তদ্ভৱ আৰু দেশী ৰূপৰ ভাৰসাম্য ৰাখি অসমীয়া শব্দাৱলীৰ বৰ্ণ-বিন্যাস স্থিৰ কৰিবলৈ লাগি গৈছিল। এই বিষয়ত তেওঁ ব্ৰাউন, নিধি লিবাই ফাৰোৱেল আদিৰপৰা সমৰ্থন নাপাইছিল। কিন্তু তেওঁ আছিল দৃঢ়প্ৰতিজ্ঞ। ১৮৭৩ চনৰপৰা ক্ৰমে 'আদিপাঠ', 'পাঠমালা', 'অসমীয়া ল'ৰাৰ ব্যাকৰণ' (১৮৮৬), 'স্বাস্থ্যৰক্ষা বা গা ভালে ৰাখিবৰ উপায়' (*Way to Health*-অৰ ভাঙনি) লিখি ছৰকাৰৰপৰা পুৰস্কাৰ পোৱাত আৰু এই পুথিবোৰ পঢ়াশালিত চলিবলৈ ধৰাত তেওঁৰ অসমীয়া ভাষাৰ মাননিৰ্ণয়ৰ পথ সুগম হ'ল আৰু তেওঁ 'অৰুনোদই'ৰ পথ এৰি অসমীয়া ভাষাৰ নতুন কায়িক স্থায়ী গতি নিৰ্ধাৰণ কৰি দিলে। 'অসমীয়া ব্যাকৰণ' (১৮৫৯), 'পঢ়াশলীয়া অভিধান' (১৮৯২) আৰু তেওঁৰ মৃত্যুৰ পিছত প্ৰকাশিত 'হেমকোষে' (১৯০০) অসমীয়া ভাষাক সাঁচত মৰা দৰে মাৰি থৈ গ'ল ; অৰ্থাৎ যি কাম এটা অনুষ্ঠানে কৰিব লাগিছিল, সি হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ব্যক্তিগত কীৰ্তি হৈ ৰ'ল। ভাষাৰ এই নতুন আদৰ্শৰ প্ৰসাৰ-লাভত আৰু আধুনিক ৰচনা-ৰীতিৰ প্ৰচাৰত তেওঁৰ সম্পাদিত 'আসাম নিউচ' (১৮৮৩-৮৫) কাকতেও বিশেষ সাহায্য কৰিছিল। তেওঁৰ নিজৰ ভাষা-শৈলী নিটোল, ওজঃসম্পন্ন আৰু প্ৰখৰ ; সি অসমীয়া সাহিত্যৰ উচ্চাঙ্গৰ সম্পদ।

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ মনক ইংৰাজী শিক্ষা আৰু ছাহাবসকলৰ বন্ধুত্বই প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল আৰু সমাজৰ তীক্ষ্ণ সমালোচক কৰি তুলিছিল। তেওঁ ভাষাৰ সংস্কাৰক হোৱাৰ উপৰিও সমাজক সংস্কাৰ কৰিবৰ বাবে বিশেষ যত্নপৰ হৈছিল। প্ৰবন্ধ আৰু উপন্যাসিকাৰ আদৰ্শৰ মধ্যৱৰ্তী 'বাহিৰে ৰংচং আৰু ভিতৰে কোৱাভাতুৰী' আৰু সৰল ঘটনা আৰু টাইপ্ চৰিত্ৰেৰে খেমেলীয়া নাটক 'কানীয়া-কীৰ্তন' (১৮৬১) অসমীয়া সমাজৰ নানা দুৰ্বাসনাৰ তীব্ৰ সমালোচনা। বিশেষকৈ প্ৰথমখনিত ধৰ্মৰ নামত ব্যভিচাৰ, চিকিৎসাৰ নামত কুসংস্কাৰ, আভিজাত্য আৰু শিক্ষাৰ নামত অনীতি-অশিক্ষা আদি সমাজৰ গ্লানিবে তেওঁৰ মন বিষাক্ত হৈ উঠিছে আৰু ছেটায়াৰ্ বা ব্যঙ্গই তীব্ৰভাৱে বিষাল ৰূপ ধাৰণ কৰিছে আৰু সমাজৰ ৰোগাৰ্ত্ত অঙ্গত নিৰ্মমভাৱে দংশন কৰিছে। তেওঁ নিজৰ জীৱনকো যেন সমাজ-

সংস্কাৰৰ এক সম্পৰীক্ষা কৰি তুলিবৰ যত্ন কৰিছিল, বিধৱা-বিবাহৰ অস্বীকাৰক তেওঁ হিন্দু সমাজৰ কুপটাচাৰ বুলি জ্ঞান কৰি বৰলা হৈ দ্বিতীয়বাৰ বিয়া নকৰিলে। তেওঁৰ আত্মজীৱনীমূলক প্ৰবন্ধটি (জোনাকী, চতুৰ্থ ভাগ) শক্তিশালী ৰচনা হৈ উঠিছে তেওঁৰ এই সংস্কাৰকামী মনোভাৱৰ বলতে।

গুণাভিৰাম বৰুৱা

গুণাভিৰাম বৰুৱাই (১৮৩৭-৯৪) হেমচন্দ্ৰতকৈ আধুনিক শিক্ষাৰ সুবিধা বেছিকৈ লাভ কৰিছিল। 'অসম হাবি গুচি ফুলবাৰী হোৱা' দেখিবলৈ আশা কৰা আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ যত্নত তেওঁ কলিকতাৰ প্ৰেছিডেন্সি কলেজত দুবছৰ শিক্ষা লাভ কৰে আৰু ত্ৰিশ বছৰকাল (১৮৬০-৯০) নতুন ব্ৰিটিশ চৰকাৰৰ একষ্ট্ৰা এছিস্টেণ্ট কমিছনাৰ বিষয় খায়। গতিকে নতুন ৰাজত্বৰ সম্পূৰ্ণ পোহৰ তেওঁ পাইছিল বুলি ক'ব পাৰি। তদুপৰি কলিকতাত ঈশ্বৰচন্দ্ৰ বিদ্যাসাগৰ, ব্ৰাহ্ম সমাজ আদিৰ আন্দোলনৰ যোগেদি হিন্দু সমাজৰ সংস্কাৰৰ যি প্ৰচেষ্টা চলিছিল, তাৰ প্ৰভাৱো গুণাভিৰামৰ ওপৰত আহি পৰিছিল।

বিদ্যাসাগৰৰ আন্দোলনৰ ফলত ১৮৫৮ চনত বিধৱা-বিবাহ আইন-সঙ্গত হয় ১৮৫৬ চনত কলিকতাত উমেশচন্দ্ৰ মিত্ৰৰ বঙলা ভাষাৰ 'বিধৱা-বিবাহ' নামৰ সামাজিক সমালোচনাৰ নাটক প্ৰকাশিত হয়। ১৮৫৭ চনত গুণাভিৰামে একে বিষয়ৰ 'ৰাম-নৱমী' নাটক ৰচনা কৰে; এই নাটকত নাট্যকাৰে বিদ্যাসাগৰকো বিশেষ এটি ৰূপত অৱতীৰ্ণ কৰায়। এইখনি প্ৰথম অসমীয় আধুনিক আৰু সামাজিক নাটক, ইয়াৰ ঘটনা-পৰিক্ৰমা বৰ হেলেকা নহ'লেও বিধৱা-বিবাহৰ সপক্ষে যুক্তি-তৰ্কই সংলাপক কিছু ভাৰাক্ৰান্ত কৰি তুলিছে। নায়ক ৰামে বিধৱা নৱমীক বিয়া কৰি সমাজৰ বিৰুদ্ধে যুদ্ধ ঘোষণা কৰিলেও শেষত নায়ক-নায়িকাৰ আত্মহত্যাৰ ট্ৰেজেডিত ঘটনাৰ অন্ত পৰিছেগৈ। বৰলা হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই পুনৰ বিয়া নকৰি সমাজৰ নিষ্পেষিত বিধৱাৰ হকে ধৰ্মঘট কৰিছিল। গুণাভিৰামে ব্ৰাহ্ম সমাজত যোগ দি আৰু প্ৰথমা পত্নীৰ হেৰুৱাই বিধৱা ছোৱালী বিয়া কৰাই সমাজক অন্যভাৱে প্ৰত্যাহ্বান জনালে। সম্ভৱতঃ গুণাভিৰামৰে দ্বিতীয় এখনি সামাজিক নাটক 'বিবাহ-ৰহস্য'ৰ দুটি দৃশ্য 'আসাম-বন্ধু'ত (১৮৮৬) প্ৰকাশ পাইছিল। মন কৰিব লগীয়া, ইয়াত মনু সূত্ৰধাৰীৰ নান্দী আৰু সূত্ৰধাৰী আৰু আছন্দী সূত্ৰধাৰণীৰ কথোপকথনৰ যোগে কথা-বস্তু মুকলি কৰা হৈছে। সূত্ৰধাৰীয়ে 'পুৰণিৰ কথাকে সকলোৱে লেখে। এতিয়াৰ

সমাজক মনেৰে নেদেখে' বুলি আপত্তি কৰি কৈছে, 'আধুনিক সমাজক দেখাইবাৰ মনে। যেলিবোঁ নতুন নাট আতি সযতনে।' আধুনিক ভাবৰ আধুনিক সাহিত্যৰ ফালে এই এটি দীঘল খোজ। আফিং নহ'লে থাকিব নোৱৰা সুন্দৰ আৰু ধৈৰ্যশীলা ৰহিয়ালনীয়ে জীয়েক দশমীক আগ কৰি ডেকা ল'ৰাবপৰা কাম উলিয়াই লোৱাতে নাটকখনৰ ঘটনা আৰম্ভ হৈছে, কিন্তু পিছৰ অংশ বোধ হয় লিখা নহ'ল।

গুণাভিৰামৰ দ্বিতীয় কৃতি 'আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ জীৱন-চৰিত্ৰ' (১৮৮০) এখনি বৰ্ণনাবহুল, বীৰপূজাৰ ভাবত ৰচিত জীৱনী। সৰল আৰু প্ৰাঞ্জল ৰচনা-শৈলীয়ে পুথিখনিক সুখপাঠ্য কৰি তুলিছে। হলিৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ বঙাল বুৰঞ্জীৰ অনুপ্ৰেৰণাত আৰু অসমৰ প্ৰাচীন বুৰঞ্জী-প্ৰীতিৰ ঐতিহ্য ৰক্ষা কৰি কিন্তু আধুনিক নিৰপেক্ষ বিচাৰৰ পদ্ধতিত গুণাভিৰাম বৰুৱাই 'আসাম বুৰঞ্জী' লিখি উলিয়ায় (১৮৮৪)। ইতিহাসৰ শুকান বৰ্ণনাক গুণাভিৰামৰ সৰল অথচ সৰস ৰচনা-ভংগিয়ে জীৱন্ত আৰু স্পন্দনশীল কৰি তুলিছে। গুণাভিৰাম আমাৰ প্ৰথম সুকৃতকাৰ্য ঐতিহাসিক প্ৰবন্ধ লেখক ; 'অসম-বন্ধু'ৰ পাতত সমাপ্ত হৈ যোৱা 'অসম —অতীত আৰু বৰ্তমান, 'জোনাকী'ত ওলোৱা 'সৌমাৰ-ভ্ৰমণ', 'অসমত মানৰ শেষ ছোৱা', 'অলিখিত বুৰঞ্জী' আদি উজ্জ্বল একোটি পদাৰ্থ।

নিজৰ ল'ৰাৰ চিতা-জুইৰ ওচৰত পৰক ইহলোক পৰা গুণাভিৰামৰ শব্দাত্মক [illegible] বা 'ৰিট্' বিজুলীৰ চক্‌মকনিৰ দৰে প্ৰকাশ পাইছিল 'বিজুলী'ৰ পাতত ক'ৰে শব্দ ৰহস্য-ব্যাখ্যা'ত (পুথি-ৰূপে ১৯১২)।

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'আসাম নিউচ'ৰ দৰে গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ পত্ৰিকা 'আসাম-বন্ধু'ৱে ডেকা শিক্ষিতসকলৰ মাজত সাহিত্যিক ৰুচি সৃষ্টি কৰিছিল, সাহিত্যৰ অভ্ৰান্ত পথ প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। তেওঁৰ আদৰ্শই তেওঁৰ পত্নী বিষ্ণুপ্ৰিয়া বৰুৱানী (নীতিকথা ১৮৮৪), কন্যা স্বৰ্ণলতা দেৱী (আহিঁ তিৰোতা) 'ল'ৰা-বন্ধু' কাকতৰ (১৮৮৮) সম্পাদক তেওঁৰ প্ৰথম পুত্ৰ কৰুণাভিৰামক আৰু জ্ঞানদাভিৰাম বা বিখ্যাত জে. বৰুৱাক উদ্বুদ্ধ কৰিছিল আৰু নগাঁৱত থকা সময়ত আনসকলকো সাহিত্যিক অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল।

ৰমাকান্ত চৌধুৰী

ৰমাকান্ত চৌধুৰীয়ে (১৮৪৬-৮৯) গুৱাহাটীৰপৰা এণ্ট্ৰেন্স পাছ কৰি গুৱাহাটী আৰু আন আন ঠাইত কাছাৰীত কাম কৰিছিল। এওঁৰ প্ৰধান

কীৰ্তি বঙ্গৰ মাইকেল মধুসূদন দত্তই মিণ্টনৰ ব্লেক্ ভাৰ্ছ্‌ৰ আৰ্হিত প্ৰৱৰ্তন কৰা ভাৰতীয় ভাষাৰ উপযোগী অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ অসমলৈ আদৰি অনাত। এই ছন্দেৰে তেওঁ 'অভিমন্যু-বধ' কাব্য ৰচনা কৰি ১৮৭৫ চনত ছপাই উলিয়ায়। এই নব্য প্ৰয়োগে অসমীয়া কাব্য-ভাৰতীৰ চৰণৰ জিঞ্জিৰি ছিঙিবৰ এটি উপায় নিৰ্দেশ কৰিলে আৰু সেই উপায় অৱলম্বনৰ এটি ভাল আৰ্হিও দাঙি ধৰিলে। এওঁ নতুন মঞ্চ-আন্দোলনতো উৎসাহেৰে যোগ দিছিল আৰু 'সীতা-হৰণ' আৰু 'ৰাৱণ বধ' নামে দুখন নাটক ৰচনা কৰিছিল। 'সীতা-হৰণ'খন ছপাও হৈছিল, কিন্তু এতিয়া দুইখন নাটেই দুষ্প্ৰাপ্য।

ভোলানাথ দাস

লোক-গীতিত বিখ্যাত 'বাখৰৰ বৰা'ৰ বংশৰ ভোলানাথ দাসে (১৮৫৮-১৯২৯) নগাঁও স্কুলৰপৰা গৈ কলিকতা কলেজতো অলপ দিন পঢ়ি চৰকাৰৰ শিক্ষা আৰু ভূমি বিভাগত ১৯১২ চন পৰ্যন্ত কাম কৰিছিল। অসমীয়া কাব্যলৈ এওঁৰ বৰঙণিৰ দুটা ঘাই বৈশিষ্ট্য—অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ প্ৰৱৰ্তন আৰু সবলভাৱে লিৰিক্ কৱিতাৰ প্ৰচলন। তেওঁ ৰমাকান্ত চৌধুৰীৰে সমান্তৰালভাৱে অমিত্ৰ-চ্ছন্দত 'সীতাহৰণ কাব্য' লিখি আউনীআটিৰপৰা ওলোৱা 'আসাম-বিলাসিনী'ত (১৮৭১) প্ৰকাশ কৰিছিল; তাৰ বহুত দিন পিছতহে (১৯০২) কাব্যখনি কিতাপ-ৰূপে ওলায়। ভোলানাথৰ খণ্ড-কবিতাৰ পুথি 'কবিতা-মালা' আগছোৱা (১৮৮২) আৰু শেহছোৱা (১৮৮৩) আৰু 'চিন্তা-তৰঙ্গিণী' তৃতীয় আৰু চতুৰ্থ খণ্ড (১৮৮৪)। ইয়াৰ ভিতৰৰ 'মেঘ', 'কিয়নো নাজাগে আমাৰ মন' আদি কবিতাত লিৰিক্ কবিতাৰ নিখুঁত ৰূপ স্পষ্ট হৈ ওলাইছিল আৰু সিয়ে অসমীয়া নৱন্যাসৰ নবোন্মেষৰ পূৰ্বাভাস-স্বৰূপ হৈছিল। তেওঁৰ কবিতাৰ বিশেষকৈ শব্দচয়ন লৈ সেই কবিতা প্ৰকাশ হোৱা 'আসাম-বিলাসিনী' কাকততে বিৰূপ সমালোচনা হৈছিল; আন কি, পিছৰ যুগৰ প্ৰৱৰ্তক বেজবৰুৱায়ো তীব্ৰ বাণ নিক্ষেপ কৰিছিল। কিন্তু বেজবৰুৱাৰ যুগৰ কাৰণে সাহিত্যৰ পথাৰ চাঁওতোৱা বাবে আৰু কবিতাৰ মনোৰম বৰ্ণনা-চাতুৰ্য্য আৰু ছন্দৰ নব্য প্ৰয়োগৰ বাবেও ভোলানাথৰ স্থান অসমীয়া কাব্য-বুৰঞ্জীত স্থায়ী হৈ ৰ'ব। তেওঁৰ 'সুভদ্ৰা-হৰণ' নামে পাঁচশমান শাৰীৰ এখনি কাব্য আৰু গদ্য-পদ্য মিহলি 'প্ৰসঙ্গ-মালা অপ্ৰকাশিত হৈ গ'ল।

বলদেৱ মহন্ত

কবি বুলি বলদেৱ মহন্তৰ (১৮৫০-৯৫) ঠাই অসমীয়া কাব্যৰ বুৰঞ্জীত এসময়ত বিচাৰি নোপোৱা হৈ যাব পাৰে। পঢ়াশলীয়া পুথি লিখা পঢ়াশলীয়া শিক্ষক বলদেৱে ল'ৰাৰ কাৰণে লিখা 'উজু পাঠ' (১৮৭৪) কিন্তু সাবলীল ছন্দৰ কাৰণে এটি ৰুচিৰ সৃষ্টি কৰিলে আৰু কেৱল ছন্দৰ সৌন্দৰ্যৰে কেনেকৈ নগণ্য বিষয়-বস্তুকো উপাদেয় কবিতাৰ শাৰীলৈ তুলিব পাৰে, তাকে দেখুৱালে। আমাৰ কাব্যৰ ইতিহাসত এয়া লুকাব লগীয়া পৰিচয় নিশ্চয় নহয়।

কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য

'জোনাকী'ৰ ৰোমাণ্টিচিজ্‌মৰ প্ৰৱৰ্তক আগৰৱালা আৰু বেজবৰুৱাৰ সাদৰৰ 'হৰিভকত' বিশ্বনাথৰ কমলকান্ত ভট্টাচাৰ্যই (১৮৫৩-১৯৩৬) 'জোনাকী'ৰ আঁতৰে আঁতৰেই 'অৰুনোদই'ৰ যুগৰেপৰা মৃত্যুৰ সময়লৈকে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ সমস্ত যুগ চাকি লৈ স্বদেশ-প্ৰেমৰ একুৰা চিৰ-অনিৰ্বাপিত অগনি লৈ তাৰ ফিৰিঙতিবোৰ নানা গদ্য-পদ্য প্ৰবন্ধত ছটিয়াই আহিছিল। তেওঁৰ কবিতাত লিৰিকৰ গঢ় আছে, কিন্তু 'কবিতাৰ ছন্দৰ লাগ্-বান্ধ নাই'; তাৰ বাবে তেওঁৰ যুগটোও দায়ী, কাৰণ তেতিয়াও কবিতাই গান গাবলৈ ধৰা নাই ভালকৈ। দ্বিতীয়তে, তেওঁৰ 'বুকু চিন্তা-জুয়ে দহি থকা ভাবৰাশি'ত অনুভূতিতকৈ চিন্তা বেছি, দেশীয় লোকৰ নিদ্ৰামগ্নতা দেখি উঠা তেওঁৰ খং তাতকৈও বেছি; হাতী আৰু কাঠৰ ব্যৱসায়ৰ মাজে মাজে লিখা দেশৰ হকে চিন্তা কৰা কবিতাবোৰ 'চিন্তানল' আগছোৱা (১৮৯০), শেহছোৱা (১৯২২) আৰু 'চিন্তাতৰঙ্গ' আগছোৱাত (১৯৩৩) সন্নিৱিষ্ট হৈছে; 'চকুলোৰে লেখা' (১৯২১) আদি দুই-এটিহে বাহিৰত ৰৈছে।

যি চিন্তাই কমলাকান্তক সুৰলা কবি হ'বলৈ নিদিলে, সেই চিন্তায়ে তেওঁক যুক্তি-গ্ৰথিত, জ্ঞান-চিন্তা-গৰ্ভিত, বলশালী, গম্ভীৰ গদ্য-শৈলীৰ অধিকাৰী কৰি তুলিলে। ১৮৩৩ শক দ্বিতীয় বছৰৰপৰা 'বাহী'ত ধাৰাবাহিকভাৱে ওলোৱা 'গুটিদিয়েক চিন্তাৰ ঢৌ' আৰু পুথি-আকাৰে ওলোৱা সৰ 'কঃ পন্থাঃ' (১৯৩৪) পুথিৰ লেখাবোৰে অসমীয়া চিন্তাশক্তি আৰু প্ৰকাশপূৰ্ণ ভাষাৰ গৌৰৱ ঘোষণা কৰে। তেওঁৰ 'মেগ্ৰাম্ ওপাছ্', 'অষ্টাবক্ৰ-সংহিতা' উদ্ধাৰৰ সকলো সম্ভাৱনা বিলোপ কৰি অপহৃত হ'ল কিন্তু ইয়াৰ প্ৰকাশিত ক্ষুদ্ৰ এটি অংশয়ে তেওঁৰ ঋষিসুলভ দৃষ্টি আৰু পাৰিভাষিক অৰ্থত সাধাৰণ অসমীয়া শব্দৰ প্ৰয়োগৰ চাতুৰ্যৰ

সম্ভেদ দিয়ে। টুপীৰ দোকান', 'কছাৰী জাতিৰ বুৰঞ্জী', 'মোৰ মনত পৰা কথা' আদি ভট্টাচাৰ্যৰ আন অপ্ৰকাশিত পুথি।

লম্বোদৰ বৰা

তেজপুৰৰ গমিৰি অঞ্চলৰ আইন গ্ৰেজুৱেট লম্বোদৰ বৰাই (১৮৬০-৯২) কবি হ'বলৈ যত্ন নকৰিলে, কিন্তু তেওঁ লয়-লাস-যুক্ত ললিত গদ্য-ভঙ্গিতে আমাক ছন্দৰ তৃপ্তি দিছে। তেওঁ সচেতন গদ্য-শৈলী-সেৱী। তেওঁৰ শব্দ-চয়ন চমৎকাৰ, বাক্য-ৰীতি গতিশীল আৰু উপমা আদি অলঙ্কাৰেৰে জকমকীয়া। পঢ়াশলীয়া ছাত্ৰৰ বাবে লিখা 'ল'ৰাবোধ' আৰু 'জ্ঞানোদয়'ৰ সৰল ৰচনাতো এটি আশাপ্ৰদ লালিত্য ফুটি উঠিছে। তেওঁৰ কালিদাসৰ 'শকুন্তলা'ৰ ভাঙনি মঞ্চৰ বাবে নহ'লেও সি মূলৰ সৌন্দৰ্যৰ বহল সন্ধান দিয়ে। তলৰ শ্ৰেণীৰ ছাত্ৰাৱস্থাতে 'আসাম বিলাসিনী'ত সাহিত্য-চৰ্চা আৰম্ভ কৰি 'জোনাকী'-পূৰ্ব 'আসাম বন্ধু', 'আসাম তাৰা', 'আসাম নিউচ্'ত কেইবাটিও মূল্যৱান সমালোচনামূলক প্ৰবন্ধ লিখিছিল। তাৰ উপৰি 'বন্ধু'ত প্ৰকাশিত তেওঁৰ কলাসুলভ গদ্যত ৰচিত সংযত হাস্যৰসৰ 'সদানন্দৰ কলাঘুমটি'ত মধুৰ ব্যঙ্গ ব্যঞ্জিত হৈ উঠিছে। 'জোনাকী' কাকত ওলালত বৰাই তাতো উলাহেৰে যোগ দিয়ে। তেওঁৰ 'গান', 'অলঙ্কাৰ আৰু দৰ্কাৰ', আধৰুৱা হৈ থোৱা 'আনন্দৰাম বৰুৱাৰ জীৱন-চৰিত'ৰ পাতনি, 'কালিদাস আৰু 'শকুন্তলা' আদি উচ্চাঙ্গৰ বস্তু আৰু শৈলীয়ে ললিত ৰুচিৰে সমৃদ্ধ প্ৰবন্ধ। সমাজ-দৰ্পণ' নামে এখনি নাটকো তেওঁ ৰচি লৈছিল, অকাল-মৃত্যুৱে তাক সামৰিবলৈ নিদিলে।

ৰজিনাৰায়ণ বৰা

এই সময়ৰ বিভিন্ন সাহিত্যিক প্ৰচেষ্টাৰ ভিতৰত ইঞ্জিনিয়াৰ ৰজিনাৰায়ণ বৰাৰ উদ্যোগত হৰিনাৰায়ণ বৰা-সম্পাদিত মাহেকীয়া 'মৌ' কাকতৰ নতুন ৰুচি সৃষ্টি কৰিবৰ যত্ন আৰু বেজবৰুৱা আদি উঠি অহা ডেকাৰ কুষলত কাকতখনিৰ মৃত্যু এটি ৰহস্যজনক ঘটনা। ৰজিনাৰায়ণৰ 'ডাঙৰীয়া', 'অসমীয়া বাবু' আদি ব্যঙ্গাত্মক কবিতা আৰু আন প্ৰবন্ধই যি ভৱিষ্যতৰ আশ্বাস দিছিল সি আশ্বাসতে থাকিল, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আদি ডেকাইতৰ ওপৰত বিৰক্ত হৈ বৰা ডাঙৰীয়াই তেতিয়াৰপৰা অসমীয়া ভাষাত লেখা একেবাৰেই এৰি দিলে।

পদ্মাৱতী দেৱী ফুকননী

আনন্দৰাম ফুকনৰ কন্যা পদ্মাৱতী দেৱী ফুকননীৰ (১৮৫৩-১৯২৭) উপন্যাসিকা 'সুধৰ্মাৰ উপাখ্যান'ৰ প্ৰকাশো (১৮৮৪) এই সময়ৰ সাহিত্যৰ এটি লেখৰ ঘটনা। চৰিত্ৰ-সৃষ্টিৰ জটিলতালৈ নোযোৱাকৈ ফুকননীয়ে তিনিযোৰা স্বামী-স্ত্ৰীৰ বিচ্ছেদ আৰু শেষত পুনৰ্মিলনৰ যি উপাখ্যান যথেষ্ট সৰলভাৱেই বৰ্ণনা কৰিছে, সি উপন্যাসৰ শাৰীলৈ উঠিব পৰা নাই। তথাপি 'কামিনীকান্ত'ৰ পিছৰে এটি প্ৰচেষ্টা-ৰূপে ফুকননীৰ ৰচনাৰ এখনি স্থান থাকিব। ফুকননীৰ আন এখন সৰু প্ৰকাশন 'হিতসাধিকা' শিশুসকলৰ অৰ্থে ৰচিত হৈছিল।

আন কবি-লেখকসকল

নীলকুমুদ বৰুৱা ছদ্মনামত লিখা ইন্দীবৰ বৰুৱাৰ 'জীৱনাদৰ্শ' মণিৰাম দেৱান, পিয়ালি ফুকন আদিৰ বিষয়ে সুলিখিত জীৱনীমূলক ৰচনা। 'গাঁৱলীয়া বোৱাৰী' নামৰ কবিতা আৰু 'জয়মতী কুঁৱৰী' নামৰ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ বুৰঞ্জীমূলক প্ৰবন্ধ লিখোতা ৰত্নেশ্বৰ মহন্ত (১৮৬৪-৯৩) 'আসাম বন্ধু'ৰ-থ্ লৰ লেখক, যদিও তেওঁৰ কবিতা-প্ৰবন্ধ 'জোনাকী'তো ওলাইছিল। তেওঁৰ কবিতাৰ পুথি 'কবিতা-হাৰ'ত ৰোমাণ্টিচিজ্‌মৰ শিহৰণ সাৰ পাই উঠিবৰ নৌ হয়। পূৰ্ণকান্ত দেৱ শৰ্মা নামে লেখকে 'জোনাকী'ৰ জন্ম-লগ্নত বৈষ্ণৱ কাব্যৰ আৰ্হিৰে পদত 'নল-চৰিত্ৰ' (১৮৮৯) প্ৰকাশ কৰে। এওঁৰ, জগন্নাথ বৰুৱাৰ পদ্মহাস গোস্বামী আদিৰ শিশুৰ উপযোগী পুথিও এই সময়তে ওলায়।

আন নাট্যকাৰসকল

'কানীয়া-কীৰ্তন', 'ৰাম-নৱমী', 'বিবাহ-ৰহস্য' নাটকে পুৰণি ধাৰাৰ সংগ্ৰীয়া নাটকৰপৰা আঁতৰি আধুনিক নাটকৰ সৃষ্টি আৰম্ভ কৰে। নগাঁৱৰ ৰুদ্ৰৰাম বৰদলৈৰ 'বঙাল-বঙালনী' (১৮৭১) প্ৰথম চামৰ আধুনিক অসমীয়া নাটক; ইয়াত প্ৰতিবেশী ৰাজ্যৰপৰা অহা এজন নিম্ন শ্ৰেণীৰ লোকৰ লগত স্থানীয় বন্ধিতাৰে সহবাসৰপৰা নিম্ন খাপৰ কৌতুক সৃষ্টি কৰিবৰ যত্ন কৰা হৈছে, কিন্তু নাটখনত আৰ্টৰ অভাৱত ৰুচিৰ বিপৰ্যয় ঘটিছে। লম্বোদৰ বৰাৰ অনুবাদ 'শকুন্তলা' মঞ্চৰ কাৰণে মুদ্ৰিত নহয়। তেওঁৰ 'সমাজ-দৰ্পণে' সম্ভৱতঃ হেমচন্দ্ৰ-গুণাভিৰামৰ দৰে সমাজৰ ওপৰত আলোকসম্পাত কৰিছিল। ৰমেশ্বৰ মহন্তৰ 'দ্ৰৌপদীৰ বেণীবন্ধন' নামে এখন নাটক অপ্ৰকাশিত অৱস্থাতে বৈ যায়। এই

যুগৰ প্ৰায় নাটত হাঁহিবৰ-ইংৰাবৰ যত্ন মন কৰিব লগীয়া। গুৱাহাটীৰ কেফায়ৎ উল্লা নামে এজন লেখকে 'বঙ্গিলীৰ পুথি' নামৰ নাটত সেই যত্নকে কৰিছিল। পৌৰাণিক বিষয়-বস্তুৱেও নাট্যকাৰৰ সহজ ৰুচি আকৰ্ষণ কৰিছিল। পূৰ্ণকান্ত দেৱ শৰ্মাৰ 'হৰধনুভঙ্গ' আৰু 'হৰিশ্চন্দ্ৰ' (১৮৯৩), টিয়কৰ হৰেশ্বৰ শৰ্মা বৰুৱাৰ 'অভিমন্যু-বধ' (১৮৯৫-ৰ আগৰ) আৰু 'শকুন্তলা' জনপ্ৰিয় হৈ উঠিছিল। পূৰ্ণকান্ত দেৱশৰ্মাৰ 'হৰিশ্চন্দ্ৰ' নাট সিদিনালৈকে গাঁৱে-ভূঞে চলি আছিল। এই নাটবোৰত সৰল গদ্যৰ প্ৰয়োগ আধুনিক ৰুচিৰ পক্ষপাতী আছিল, যদিও পৌৰাণিক নাটত এই সময়ৰেপৰা ছন্দ আদৰণীয় হৈ উঠিছিল ; মুঠতে অসমীয়া নাট্যজগতত এই কালছোৱা পথৰ সন্ধান বিচৰাৰ যুগ।

বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ মুদ্ৰণ-প্ৰকাশন

পুৰণি অসমীয়া পুথি ছপাশালাত ছপা কৰি উলিওৱা কাম ব্ৰাউন্ ছাহাবেই আৰম্ভ কৰে। কিন্তু অসমীয়া সংৰক্ষণশীল সমাজৰ শাওপাতলৈ লক্ষ্য নকৰি তেজপুৰৰ হৰিবিলাস আগৰৱালাই (১৮৪২-১৯৩১) ১৮৭৬ চনত 'কীৰ্তন-ঘোষা' ছপাই উলিয়ায়, আৰু তাৰ পিছত মহাপুৰুষৰ ভাগৱত-ভাঙনিৰ দশম, একাদশ আদি স্কন্ধ, ৰামবিজয় নাট, গুণমালা, ভটিমা ভক্তি-ৰত্নাৱলী, বৰগীতো প্ৰকাশ কৰে, দৈত্যৰি আৰু ৰামানন্দদ্বিজৰ গুৰু-চৰিতো উলিয়ায়। আগৰৱালাৰ পিছত আনসকলেও এনে কামলৈ সাহ কৰি আগ বাঢ়ি আহে। মাধৱচন্দ্ৰ বৰদলৈয়ে সাতকাণ্ড ৰামায়ণ আৰু 'দীপিকা-চন্দ্ৰ' (১৮৯৫) প্ৰকাশ কৰে। গুৱাহাটীৰ কালিৰাম বৰুৱাই 'কীৰ্তন' 'দশম' আদি সৰ্বজনপ্ৰিয় পুথিৰ বাহিৰেও ৰাম সৰস্বতীৰ 'গীতগোবিন্দ' উলিয়ায়। এইদৰে সময়ত আমাৰ মুষ্টিমেয় প্ৰকাশ-অনুষ্ঠানৰ বাবে বৈষ্ণৱ গ্ৰন্থবোৰ প্ৰধান আশ্ৰয়ৰ স্থল হৈ পৰিল।

ৰোমাণ্টিক বিস্তাৰ: বেজবৰুৱাৰ যুগ

ভূমিকা

সজীৱ, সপ্ৰাণ সাহিত্যৰ একোটা যুগৰ যাই লক্ষণ হৈছে, সি একোটা ভাব-ধাৰা বা বহু ভাব-ধাৰাৰ সমষ্টি। এই ভাব-ধাৰাকে সূত্ৰৰূপে লৈ তাৰ আশে-পাশে নানা মতাৱলম্বী বা নানা মনোভাৱ-সম্পন্ন সাহিত্যিকসকলৰ সাহিত্যৰ সম্পদবোৰৰ সৃষ্টি হয়। উপৰুৱা চকুৰে চালে হয়তো বিশেষ যুগবোৰৰ আভ্যন্তৰীণ ভাব-ধাৰাৰ গতি লক্ষ্য কৰা টান, কিন্তু তীক্ষ্ণদৃষ্টি সমালোচকৰ সমীক্ষাৰ আগত সিবোৰ ধৰা নপৰাকৈ থাকিব নোৱাৰে। অসমীয়া সাহিত্যৰ ঠেক সীমাৰ মাজত আধুনিক ভাব-জগতৰ কোনো আত্মলব্ধ নিৰ্দিষ্ট পন্থাৰ অনুসৰণ নাই। বিংশ শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্ধৰ আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যক একগোট কৰি তাৰ আধ্যাত্মিক ধৰণী-স্বৰূপে একমাত্ৰ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ বিশাল ব্যক্তিত্বই বৰ্ত্তমান। নিঃকিন হ'লেও বৰ্তমান যুগটো অসমীয়া সাহিত্যৰ দ্বিতীয় সোণালী যুগ। ই ব্যাপক-ভাৱে বেজবৰুৱা যুগ। প্ৰথম সোণালী যুগৰ সৃষ্টি হৈছে শংকৰী-সাহিত্য। এই সাহিত্যৰ কেন্দ্ৰীয় পুৰুষ আছিল শংকৰদেৱ আৰু তেওঁৰ প্ৰতিভাশালী শিষ্য মাধৱদেৱ।

পৰাধীনতাৰ প্ৰথম হেঁচাতে সেও হৈ পৰা অসমীয়াই পুনৰপি জাতীয় জীৱনটোৰ শ্মশান-থলীতে যি নতুন এক জীৱনৰ উকমুকনিৰ গম পালে, সি যোৱা শতিকাৰ ঠিক সোঁ মাজৰপৰাহে। অসমীয়া ভাষা আৰু নিজ দেশৰ বিষয়ত আত্মবোধৰ চৈতন্য জগাই তুলিবলৈ চেষ্টা কৰিলে আনন্দৰাম ফুকনে। ফুকনৰ পিছতে গুণাভিৰাম বৰুৱা আৰু হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই আধুনিক বুৰঞ্জী, জীৱনী, কৌতুক-সাহিত্য, প্ৰবন্ধ, সামাজিক সমালোচনা আৰু শব্দকোষেৰে ফুকনে উলিয়াই দিয়া ভূমিৰ ওপৰত অসমীয়া ভাষাৰ ভেটি থাপনা কৰে। এই দুজনৰ, বিশেষকৈ হেমচন্দ্ৰৰ ব্যক্তিশালিতাই নানা আওবঙলুৱা প্ৰভাৱৰ মাজেদি 'অৰুনোদই' কাকতৰ খ্ৰীষ্টিয়ান লেখকসকলৰ অতিসৰল লিখন-ৰীতিক হেঁচুকি অসমীয়া ভাষাক এটি নিৰ্দিষ্ট গঢ় দিলে। ক'বলৈ গ'লে আধুনিক সাহিত্যৰ এই প্ৰাথমিক সময়খিনি ভাষা-উদ্ধাৰৰ কাল। আজিৰ অসমীয়া ভাষা বিশেষৰূপকভাৱে হেমচন্দ্ৰ

বৰুৱাৰ ভাষা, কিন্তু বিংশ শতিকাৰ প্ৰাৰম্ভৰ অসমীয়া সাহিত্য পৰিব্যক্তভাৱে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ যুগ।

১৮৮৯ চনত কলিকতাত 'জোনাকী' কাকতৰ প্ৰতিষ্ঠাই আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰো জন্মোৎসৱ। হেমচন্দ্ৰ-গুণাভিৰামৰ সাহিত্য-চৰ্চাই অৱশ্যে বেজবৰুৱাত প্ৰথম ৰেখাপাত কৰিছিল। বেজবৰুৱাৰ লগতে আধুনিক সাহিত্য এক মূৰ্তিমান আন্দোলনৰ স্বৰূপ ধৰি আৰম্ভ হয়। এই আন্দোলনৰ মূলতে চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ আৱিষ্কাৰশীলতা আৰু বেজবৰুৱাৰ ব্যাপক ব্যক্তিত্ব। ১৮৫৮ চনত কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয় থাপন হোৱাত আন ক্ষেত্ৰৰ দৰে সেই সময়ৰ বঙ্গৰ সাহিত্যিক ক্ষেত্ৰতো যথেষ্ট আলোড়ন আৰু আধুনিক সাহিত্যৰ ক্ৰমবিকাশ ঘটিছিল। এই উদ্দীপনাৰ মাজত থকা অসমীয়া ছাত্ৰইঁতৰ অন্তৰত আলেক্‌জেণ্ডাৰ, ছেলকাৰ্কৰ দৰে যি প্ৰৱসুৱা স্বদেশ-প্ৰীতিৰ উদ্ভৱ হৈছিল, তাৰ প্ৰভাৱতেই এওঁলোকৰ জাতীয় সাহিত্য-আন্দোলনে ৰূপ লৈ উঠিছিল। জাতীয় প্ৰোগ্ৰেম এটা লৈ প্ৰকৃত জাতীয় আন্দোলন হিছাপে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য এতিয়াহে আৰম্ভ হ'ল। ঊনবিংশ শতিকাৰ বঙলা ভাষাই চুকতে থাকি বুকুতে যি কামোৰ মাৰিছিল, তাৰ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ প্ৰক্ৰিয়াত পৰি এই জাতীয় যুগৰ সাহিত্যিকসকলে বঙালী সাহিত্যিকসকলেৰে প্ৰতিযোগিতাৰ প্ৰয়াস বিচাৰিছিল। গতিকে এই যুগত বঙ্গ-বিদ্বেষৰ ভাব এটা স্থায়ীভাৱে লক্ষ্য কৰা হয়।

ঊনবিংশ শতাব্দীৰ প্ৰথম ভাগত ইংলেণ্ডত ৱৰ্ডছ্‌ৱৰ্থ, স্কট্, শেলী, কোলেৰিজ আদিৰ কাব্য-উপন্যাস সমালোচনাৰ ভিতৰেদি এক নৱন্যাসমূলক ৰোমাণ্টিক যুগৰ অৱতাৰণা হৈছিল। ইয়াক ৰোমাণ্টিক ৰিভাইভেল্ বা নৱন্যাসৰ পুনৰ্জাগৰণ বোলা হয়, কাৰণ ইয়াৰ আগতে ইংৰাজী সাহিত্যত শেক্‌ছ্‌পিয়েৰৰ যুগটোৱেই প্ৰথম ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ কাল। কিন্তু ঊনবিংশ শতিকাৰ পুৱতী নিশা অসমত যি সাহিত্য প্ৰৱৰ্তিত হ'ল, তাৰ পূৰ্ববৰ্তী অভিব্যক্তি অসমীয়া সাহিত্যত নাই। এইখিনিতেই ইংৰাজী আৰু তাৰ অনুকৰণৰ অসমীয়া ৰোমাণ্টিকসকলৰ সৱাতো মন্তব্য পাৰ্থক্য। আমাৰ ৰোমাণ্টিচিজ্‌ম্ এক নতুন আমদানি, আনফালে আকৌ উদ্দেশ্য আৰু অভিব্যক্তিত ই অসমৰ প্ৰাচীন কাব্য-সাহিত্যৰ সম্পূৰ্ণ বিৰোধী ; সিহঁতৰ মাজৰ যোগ-সূত্ৰ অতি ক্ষীণ ; নাই বুলি ক'লেও হয়। বৰ্তমান অসমীয়া সাহিত্য পছিমৰ পৰশতেই মাত্ৰ সঞ্জীৱিত হোৱা পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ নতুন সংস্কৰণ নহয়। এই বিষয়ত আন্দোলনটো ভাৰতীয় পুনৰ্জাগৰণতকৈ ইউৰোপীয় নৱজাগৰণৰ লগতহে মিলে, কাৰণ ইউৰোপীয় মৃত টিউটনিক সংস্কৃতি

আৰু মৃত লেটিন্ গ্ৰীক্ ভাষাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। ভাৰতীয় জাগৰণ নিজৰ অৰ্ধ-জীৱিত সংস্কৃতিৰ পুনঃপ্ৰতিষ্ঠা মাথোন আৰু অলপ দকৈ চালে, আধুনিক সাহিত্যিকসকলৰ মুখ্য কেইজন এৰি বৈচিত্ৰ্যবৰ্জিত বাকীসকলৰ সাহিত্যচৰ্চা আৰু জাতীয় জীৱনৰ মাজত অসহযোগ। অৱশ্যে ইয়াৰ বাবে অসমীয়া ৰোমাণ্টিক আলোড়নৰ সজ প্ৰচেষ্টাই দায়ী। সকলো ৰোমাণ্টিক সাহিত্যতে স্বাধীন বা মুকলিমূৰীয়া মনোভাব এটি থাই লক্ষণ। পূৰণি অসমীয়া সাহিত্যত ধৰ্মভাৱৰ আধ্যাত্মিকতা আৰু প্ৰকাশৰ সংযমশীলতাৰ ঠাইত লিৰিক্ কাব্যৰ ঐহিক স্পৰ্শ আৰু প্ৰকাশ-ভঙ্গিৰ স্বাধীনতা আমাৰ সাহিত্যত নতুন বস্তু। ইয়াত আমাৰ চহুৱা কাব্য বনগীত আদিৰ প্ৰভাৱ বিকশিত হৈছে বুলি কোৱা টান—নিজৰ ধৰ্মমূলক আৰু এই প্ৰেম-অনুৰাগাপন্ন লোক-কাব্য উভয়কে আমাৰ ৰোমাণ্টিকসকলে তেওঁলোকৰ অভিনৱ আন্দোলনৰ সহায়কৰূপে লোৱা নাছিল। আধুনিক কাব্যত শঙ্কৰ-মাধৱৰ প্ৰভাৱ প্ৰায় সম্পূৰ্ণ শূন্য; বনগীতৰ বেঁকা পৰশ এটা ভাবাবেগৰ আতিশয্যস্বৰূপে নোহোৱা নহয়—সি অৱশ্যে সম্পূৰ্ণভাৱে পছিমীয়া বহণো হ'ব পাৰে।

আধুনিক সাহিত্যৰ এই প্ৰথম আলোড়ন মূলতঃ কাব্যিক কিন্তু তাৰ ক্ৰিয়া-প্ৰক্ৰিয়াবিলাক অধিক ক্ষেত্ৰ-ব্যাপক। ইংৰাজী অনুৰাগৰ কবিতাৰ পৰশত আমাৰ কবিসকলে প্ৰকাশভঙ্গিৰ সকলো বিলাসেৰে প্ৰেম-অনুৰাগৰ মুড্ আৰু ছেণ্টিমেণ্ট্, ভাব আৰু অনুভূতিৰে অভিনৱ লিৰিক্ বা খণ্ডকবিতা ৰচনা কৰিলে। চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ নিজস্ব গাম্ভীৰ্য-ভূষিত ছন্দ-সঙ্গীতত গণতান্ত্ৰিক সুৰ বাজি উঠিল। অৱশ্যে ৱৰ্ড্‌ছ্‌ৱৰ্থ-শ্বেলী-বাইৰণৰ কাব্যত কবাচী বিপ্লৱ আৰু ৰাজনৈতিক চেতনাৰ যি উগ্ৰ-অনুগ্ৰ প্ৰভাৱ দেখা যায়, তেনে ৰাজনৈতিক মনোভাৱ আমাৰ এই সাহিত্যিকসকলত স্পষ্টভাৱে দেখিবলৈ পোৱা নাযায়। 'অৰুনোদই' যুগৰেপৰা কলম চলোৱা কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ 'চিন্তানল'ত আৰু চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ 'বীণ-বৰাগী'ত মাত্ৰ ইয়াৰ দূৰণীয়া সুৰ এটি শুনি। অসমীয়া জাতীয় সাধুকথা আৰু লৌকিক গীতি-কবিতাৰ বহল ক্ষেত্ৰত পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ অনুসন্ধান নচলিলেও, তেনে লোক-কবিতাৰ প্ৰভাৱ কেইবাজনো কবিৰ লিৰিকত ধৰা পৰে। এই প্ৰসঙ্গত ৱাল্টাৰ্ স্কটৰ 'Lay of the Last Minstrel'-অৰ উল্লেখ কৰিব লাগিব। ঠিক স্কটৰ বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাসসমূহত স্কটলেণ্ডৰ পূৰণি গড়-দুৰ্গ আদি কাল্পনিক চৰিত্ৰ কিছুমানেৰে সঞ্জীৱিত হোৱাৰ দৰে ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ কেয়োখনি উপন্যাসেই মানৱ দিনৰ অসমৰ বুৰঞ্জীৰ স্মৃতিব্যঞ্জক নানা চিত্ৰত নক্সাসৰ পোহৰ পেলালে।

বৰদলৈৰ জীৱনৰ লগত এই যুগৰ বুৰঞ্জী সংশ্লিষ্ট এই বুলি যে তেওঁৰ পিতৃপুৰুষসকল মানৱ উপদ্ৰৱৰ নিৰীহ, ভুক্তভোগী।

বেজবৰুৱাৰ লেখনীৰ ভিতৰেদি পছিমীয়া চুটি গল্পৰ অনুকৰণত অসমীয়া সাধুকথাৰ নতুন সংস্কৰণ এক শ্ৰেণী সাহিত্যৰ সৃষ্টি হ'ল। ভিক্টোৰিয়াৰ যুগৰ ঔপন্যাসিক চাৰ্লছ্ ডিকেন্‌ছৰ ব্যঙ্গমূৰ্তি পিক্‌ৱিককে চানেকি ৰাখি বেজবৰুৱাই কৃপাবৰ বৰবৰুৱা নামেৰে এক 'খণ্ডাল-পেটাল' জুমুধি সাজিলে আৰু তাত অসমীয়া বহুৱালি, ব্যঙ্গ আৰু হাস্যৰসৰ, 'ৱিট্' আৰু 'হিউমাৰ'ৰ ৰং-বহণ বোলাই দিলে।

এইদৰেই দেখা গ'ল যে তাহানিৰ ফুল-কোঁৱৰৰ সাধুৰ মালিনীৰ ফুলবাৰীৰ শুকান খৰিয়েও পাত মেলাৰ দৰে পছিমীয়া সাহিত্যৰ সোণকাঠিৰ পৰশত নতুন এক অসমীয়া সাহিত্য পোখা মেলি উঠিল। মানৱ-প্ৰেম-অনুৰাগ, দেশ-প্ৰেম আদি-বিষয়ক কাব্য, ছনেট, অমিত্ৰাক্ষৰ-ছন্দ আদি কাব্যৰ সাজ, বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাস, চুটি গল্প, আধুনিক নাটক, সমালোচনা, হাস্য-ৰসাত্মক সাহিত্য নতুন নৱন্যাস আন্দোলনৰ সৃষ্টি। তাত অতীত অসমীয়া সাহিত্যৰ অভিব্যক্তিৰ অভাৱ হ'লেও, এই নতুন সৃষ্টিয়ে অতি সহজতে অসমত থিতাপি ল'লে।

আধুনিক সাহিত্যৰ প্ৰতিষ্ঠাত যদিও ইংৰাজী সাহিত্যই মূল শক্তি, সেই শক্তিৰ বিস্তাৰত বঙ্গীয় সাহিত্যই অতি কম ক্ৰিয়া কৰা নাই। হেমচন্দ্ৰ বন্দ্যোপাধ্যায়, নবীনচন্দ্ৰ সেন, মধুসূদন দত্ত, বঙ্কিমচন্দ্ৰ চট্টোপাধ্যায় সেই যুগৰ বঙ্গৰে নহয় অসমৰো পাঠক সমাজৰ প্ৰিয় আছিল। লিৰিকত হেমচন্দ্ৰ, নবীনচন্দ্ৰ, কাব্যত মাইকেল, নাটকত গিৰিশচন্দ্ৰ আৰু দ্বিজেন্দ্ৰলাল—এইসকলৰ বঙ্গ-সাহিত্যত যেনে উচ্চ স্থান, অসমীয়াৰ বিবিধ সাহিত্য-বিভাগো সেই ধৰণে তেওঁলোকৰ দ্বাৰা বিশেষভাৱে প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল। বঙ্কিম বাবুৰ 'আনন্দমঠ' উপন্যাসৰ ভিতৰৰ 'বন্দে মাতৰম্' গীত আৰু হেমচন্দ্ৰৰ কবিতাতেই বঙলাত জাতীয় ভাৱৰ প্ৰথম উন্মেষ হয়। জাতীয় অনুভূতিৰ যি অৱসাদ আৰু আক্ষেপৰ ভঙ্গি ইবোৰ ৰচনাত দেখা যায়, সি আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালাৰ 'হে আই অসম কোঁৱাচোন মোক কিয়নো সদায় দেখোঁ অশ্ৰু শোক' আদি কবিতাতো বিদ্যমান। বেজবৰুৱাৰ 'বীণবৰাগী' কবিতাৰ জাতীয় গৌৰৱৰ ভাব ইয়াৰ স্বাস্থ্যকৰ উন্নতিৰ চিন। ভোলানাথ দাসৰ 'মেঘ' কবিতাৰ নিচিনা কল্পনাৰ অনুমাত্ৰা বেছিকৈ জোঁট নোখোৱা এই যুগৰ ঠিক আগৰ নৈসৰ্গিক কবিতা পঢ়িলে তেনে শ্ৰেণীৰ প্ৰথম বঙলা কবিতাবোৰৰ ভাৱ প্ৰাগভিব্যক্তি যেন লাগে। মুঠতে এই কালৰ লিৰিক্ বা খণ্ড কবিতাৰ গঢ় আৰু ভাৱৰ পৰিসৰৰ প্ৰতিৰূপ

বঙ্গ ভাষাত অবিৰলভাৱে স্পষ্টকৈ দেখা পোৱা হয়। মধুসূদন দত্তৰ অনুকৰণেৰে একে সময়তে ৰমাকান্ত চৌধুৰী আৰু ভোলানাথ দাসে অসমীয়াত পোনতে অমিত্রাক্ষৰ-ছন্দ প্রয়োগ কৰে। ভোলানাথ দাসেই অৱশ্যে অধিক ডাঙৰ কবি। বঙলালৈ এই ছন্দ অনা হৈছিল মিল্টনৰপৰা আৰু মিল্টনৰ *Paradise Lost*-অৰ মানসিক, আধ্যাত্মিক প্রভাৱো মধুসূদনৰ কাব্যত পৰিলক্ষিত হয়। মিল্টনৰ ৰচনাত আডম-ইভতকৈও ছেটানেই উজ্জ্বলতৰ চৰিত্র হৈ উঠাৰ দৰে মাইকেলৰ 'মেঘনাদ-বধ' কাব্যত তেওঁৰ দ্বাৰা প্রকৃত বীৰৰূপে পৰিকল্পিত মেঘনাদৰ চৰিত্রৰ তুলনাত বাল্মীকিৰ ৰামায়ণৰ ৰাম-লক্ষ্মণৰ প্রতিভা নিষ্প্রভ হৈ পৰিছে। চন্দ্রধৰ বৰুৱাৰ 'মেঘনাদ-বধ' নাটকত মধুসূদনৰ ভাষাৰ আমদানিৰ লগে লগে এই চৰিত্র-ৰচনাৰ অদ্ভুত পৰিস্থিতিটোৰো কোনো ব্যতিক্রম ঘটা নাই। এই-ভাৱেই আমাৰ নৱন্যাস আন্দোলনত আধুনিক বঙ্গ সাহিত্যৰ পোনৰ হোতা-সকলৰ পথনির্দেশক শক্তি যথেষ্ট প্রবল। ইয়াৰ তুলনাত ৰবীন্দ্রনাথৰ প্রভাৱ অতি অনির্দিষ্ট হৈয়েই ৰয়।

জোনাকী আৰু অ. ভা. উ সা. সভাৰ আদর্শ

১৮১০ শকটো অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ এটা উজ্জ্বল বছৰ। সেই শকৰ পুণ্য ভাদ মাহত (২৫ আগস্ট ১৮৮৮) অ. ভা. উ. সা. সভাৰ জন্ম আৰু পুণ্য মাঘ মাহৰপৰা 'জোনাকী' কাকতৰ জন্ম। 'বিলাতী পণ্ডিত জনছন এডিছনৰ দিনৰ কফি হাউছ, ইউৰোপ, এছিয়া আৰু আমেৰিকা জুৰি পৰা বহুত ডাঙৰ কথাৰ ওপজা ঠাই' হোৱাৰ দৰে কলিকতাত থকা অসমীয়া ছাত্রসকলৰ 'টি পাৰ্টি' নামৰ এখন সম্মিলনেই হ'ল অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতি সাধিনী সভাৰ জননী, আৰু অ. ভা. উ. সা সভাই হ'ল এক প্রবল সাহিত্যিক আন্দোলনৰ মূল। সভাৰ উচ্চাকাঙ্ক্ষা আছিল : 'কেঁচুৱা মাতৃভাষা কেনেকৈ ডাঙৰ-দীঘল হ'ব ; কেনেকৈ সি পৃথিৱীৰ আন আন ধনী আৰু উন্নতিশীল ভাষাৰ সমান হৈ আপোন গৌৰব-বেলিৰ পোহৰ চাৰিওফালে পেলাই তুখীয়া আৰু এন্ধাৰ অসমৰ মুখ পোহৰাব পাৰিব ; কেনেকৈ সি দুর্বল, ক্ষীয়া আৰু জীর্ণ অৱস্থাৰপৰা সবল, সুস্থ, আৰু শকত অৱস্থা পাব, তাৰ উপায় সাধনেই এই সভাৰ উদ্দেশ্য।' সভাৰ কাৰ্যপন্থাৰ ভিতৰত দূষিত ভাষা পৰিশোধন কৰা, অসমৰ সকলো পঢ়াশালিতে অসমীয়া ভাষা প্রচলন কৰিবলৈ আন্দোলন কৰা, বৈষ্ণৱ সাহিত্য উদ্ধাৰ কৰি টীকা-টিপ্পনীৰে সম্পাদন কৰা, অসমৰ সর্বত্র এটা

মাথোন লিখিত ভাষা প্ৰচলন কৰা আদি নীতিৰূপে ঘোষণা কৰা হৈছিল। সভাই পুৰণি-নতুন অসমীয়া সাহিত্যৰ পুথিৰ তালিকা এখনিও প্ৰস্তুত কৰি ছপা কৰিছিল।

তেতিয়া চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা এফ্. এ. শ্ৰেণীৰ ছাত্ৰ, তেওঁৰ মনৰ ঢাল সাহিত্যচৰ্চাৰ ফালে। তেওঁৰ লগত একে ঢাল থকা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ বন্ধুত্ব হ'ল। চন্দ্ৰকুমাৰে 'জোনাকী' নামেৰে এখন মাহেকীয়া আলোচনী উলিয়াবলৈ থিৰ কৰি লক্ষ্মীনাথেৰে আলোচনা কৰিলে। ১৮১০ শকৰ মাঘ মাহত 'জোনাকী'ৰ প্ৰথম সংখ্যা ওলাল। অ. ভা. উ. সা. সভাৰ দৰে চন্দ্ৰকুমাৰে 'জোনাকী'ৰ 'আত্মকথা'ত নিজৰ উদ্দেশ্য ব্যাখ্যা কৰিলে: 'এই পাছ পৰি থকা আমাৰ দেশলৈ অলপ জোনাক সুমুৱাব নোৱাৰিলেও, যদি নিজে নিজেও যত্নৰ ফিৰিঙতিৰ পোহৰত বাট পাওঁ তেনে আমাৰ শক্তিৰ মিছা ব্যয় হোৱা নাই বুলি ভাবিম।......আমি যুঁজিবলৈ ওলাইছোঁ অন্ধাৰৰ বিপক্ষে। উদ্দেশ্য —দেশৰ উন্নতি, জোনাক।' প্ৰথম সংখ্যাতে বেজবৰুৱাৰ 'লিতিকাই' নাট ওলাবলৈ আৰম্ভ কৰে আৰু তাতে আগৰৱালাৰ 'বনকুঁৱৰী' কবিতাটি ওলাই বহুতকে 'বিস্ময়-বিমিশ্ৰিত আনন্দ' লাভ কৰাইছিল। এয়ে অসমীয়া কবিতাত ৰোমাণ্টিচিজ্‌মৰ প্ৰথম শিহৰণ। দ্বিতীয় সংখ্যাত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ 'কাকো আৰু হিয়া নিবিলাওঁ' আৰু প্ৰথম বছৰৰ ভিতৰতে কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ 'পাহৰণি', আগৰৱালাৰ মুকুতাৰ মণিৰ নিচিনা 'নীয়ৰ' আদি কবিতাই নৱন্যাসৰ জাগৰণৰ গভীৰতা প্ৰকাশ কৰিলে।

দ্বিতীয় বছৰত আগৰৱালা, বেজবৰুৱা আৰু হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ অন্তৰঙ্গ বন্ধুত্বৰ সমাৱেশে 'জোনাকী'ক প্ৰবন্ধ-সম্ভাৰেৰে চহকী কৰিলে। ৰত্নেশ্বৰ মহন্তৰ 'অসমত মান', লম্বোদৰ বৰাৰ 'অসমীয়া ভাষাৰ আখৰ যোঁটনি', গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ 'সৌমাৰ-ভ্ৰমণ', বিষ্ণুপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ 'শঙ্কৰদেৱ' আদি গহীন প্ৰবন্ধ আৰু কোনোবা এসংখ্যাত আৰম্ভ হোৱা 'কৃপাবৰ বৰুৱাৰ কাকতৰ টোপোলা'-নামক ৰম্য-ৰচনাৰ শাৰীৰ প্ৰবন্ধই ৰোমাণ্টিক অসমীয়া কথা-সাহিত্যক সমৃদ্ধ কৰিলে, আৰু সিবোৰত প্ৰাগ্-জোনাকী যুগৰ লগত জোনাকী যুগৰ সাঁকো দৃঢ়কৈ বন্ধা হৈ ৰ'ল। ইয়াৰ ভিতৰুৱা সাৰ্থকতা সম্পৰ্কে বেজবৰুৱাই নিজে লিখিছে, 'এবছৰৰ জোনাকীৰ চেষ্টাই অসমীয়া ভাষাৰ কঁকালত অনেক বল দিলে, আৰু ভাষা-আকাশত পুৱাৰ পোহৰ পৰিল। অসমীয়া ভাষাটো আমাৰ অনাগতিয়াল বস্তু, কিছুমান ইংৰাজী-শিক্ষিত অসমীয়াৰ যে এনে এটা অদ্ভুত সংস্কাৰ আছিল,

সেইটোৱে বৰকৈ জোকাৰ খালে।' ভাব আৰু অনুভূতিৰ সুকুমাৰ বাহনৰূপে অসমীয়া ভাষাৰ উপযোগিতাৰ এয়া হ'ল ৰোমাণ্টিক প্ৰত্যয়। তৃতীয় বছৰৰ 'জোনাকী'য়ে 'আকৃতি প্ৰকৃতিত আৰু ৰচনা আদিৰ বিষয়ত বিস্তৰ উন্নতি লাভ কৰিছিল।' এই বছৰ সম্পাদক আছিল বেজবৰুৱা; তেওঁৰ 'পদুমকুঁৱৰী' উপন্যাসো এই বছৰতে ওলাইছিল। লম্বোদৰ বৰা, আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালা, ৰত্নেশ্বৰ মহন্ত (মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহ), কনকলাল বৰুৱা, ৰজনীকান্ত বৰদলৈ, পাণীন্দ্ৰনাথ গগৈৰ প্ৰবন্ধ বছৰটোৰ বিশিষ্ট দান। কলিকতীয়া ছাত্ৰইতে কাকতখনতে সাহিত্যচৰ্চা কৰি ক্ষান্ত নাথাকি চাৰিজন গোট খাই শেক্সপিয়েৰৰ 'কমেডি অৱ্ এৰৰ্ছ'ৰ ভাঙনি কৰি তাৰ অভিনয় কৰে।

চতুৰ্থ বছৰো বেজবৰুৱাই 'জোনাকী' সম্পাদক থাকে। তাৰ পিছত হাত-সলনি হৈ ষষ্ঠ বছৰলৈকে কাকতখনি কলিকতাতে চলে। তাৰ পিছত 'জোনাকী' গুৱাহাটীলৈ আহি সত্যনাথ বৰাৰ সম্পাদনাত তিনি বছৰ চলি বন্ধ হয়। বৰাৰ সম্পাদিত 'জোনাকী'ত বেজবৰুৱাৰ 'আৰ্জি', 'চেনিচম্পা', 'কেকো ককা', 'জয়ন্তী', 'পুত্ৰৱান পিতা' আদি বিবিধ বিষয়-বস্তুৰ আধুনিক গল্প প্ৰকাশিত হৈছিল।

মুঠতে 'জোনাকী'য়ে সচেতনভাৱে এক সাহিত্যিক আন্দোলন গঢ় দি তুলিলে। ভাষাৰ নিভুৰ্ল আৰু সত্তৰপৰ উচ্চতম আধুনিক মান-নিৰ্ণয়ৰ যত্নত সাহিত্যিক শৈলী সমৃদ্ধ হৈ উঠিল। পাশ্চাত্যৰ প্ৰভাৱ মুক্তভাৱে গ্ৰহণ কৰি বঙলা সাহিত্যৰ বৰেণ্যসকলৰ আদৰ্শও আগত ৰাখি আধুনিক সাহিত্যৰ ভাব-ধাৰা আৰু সাহিত্যিক ৰূপ অসমীয়াত সমাৱেশ কৰিলে। লিৰিক্ বা গীতি-কবিতাৰ সকলো বৈশিষ্ট্য বহলভাৱে গৃহীত হ'ল। উপন্যাস, শেক্‌ছ্‌পিয়েৰৰ অনুবাদৰ লগতে আধুনিক বা ৰোমাণ্টিক নাটক, প্ৰহসন, আধুনিক চুটি গল্প, বুৰঞ্জীমূলক আৰু সমালোচনামূলক প্ৰবন্ধ, পাতল প্ৰবন্ধ (literary or personal essay) গৌৰৱময়ভাৱে অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰৱেশ কৰি নিজৰ স্থান অধিকাৰ কৰিলে। এইভাৱে সেই সাহিত্যৰ সম্পূৰ্ণ আধুনিকীকৰণ 'জোনাকী' আৰু 'জোনাকী'ৰ চাৰিকাষে গোট খোৱাসকলৰ মহৎ কীৰ্তি হ'ল। এই আধুনিকী-কৰণত প্ৰধান আদৰ্শ ইংৰাজী সাহিত্যৰ ৱৰ্ড্‌ছ্‌ৱৰ্থৰ যুগটো হোৱা কাৰণে নতুন সাহিত্যও হ'ল ৰোমাণ্টিক ধাৰাৰ।

'জোনাকী' আৰু 'জোনাকী'ৰ দলৰ আদৰ্শ অসমীয়া সাহিত্যত বৰ্তমান শতকৰ চতুৰ্থ দশকলৈকে অব্যাহতভাৱে চলি আছিল; তাৰ নানাভাৱে বিস্তাৰ

ঘটিছিল, কিন্তু সাৰ্থক পৰিৱৰ্তন বিশেষ নঘটিছিল। 'জোনাকী'তে আৰম্ভ কৰি এই সময়লৈকে ওলোৱা আলোচনীক কেন্দ্ৰ কৰিয়ে অসমৰ সাহিত্য আন্দোলন চলিছিল, আৰু সকলোবোৰ আলোচনীয়েই 'জোনাকী'ৰ আদৰ্শকে কম-বেছি পৰিমাণে দাঙি ধৰিছিল। 'জোনাকী'ৰ দলটোৰ ভিতৰতো লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ চেষ্টা আৰু ব্যক্তিত্বৰ চূড়া সৱাতো-ওখ হৈ জিলিকি উঠা কাৰণে তেওঁলৈকে সকলো সাহিত্যিকে অনুপ্ৰেৰণা আৰু অনুশাসনৰ বাবে মূৰ তুলি চাইছিল। যদি কোনোবাই সেই অনুশাসন অমান্য কৰিবৰ যত্ন কৰিছিল, তেওঁৰ ওপৰত সেই অনুশাসন কিবা নহয় কিবা প্ৰকাৰে কঠোৰভাৱে বৰ্তিছিল। ১৮৮৯ৰ পৰা ১৯৪০ খ্ৰীস্টাব্দলৈকে এই অৰ্ধশতাব্দী কালক সেই দেখি বেজবৰুৱাৰ যুগ নাম দিব পাৰি। কিন্তু এই পাঁচ দশকৰ শেষৰ কেইবছৰত বেজবৰুৱাৰ প্ৰভাৱ ক্ৰমে কমি আহিছিল আৰু ১৯৩৮ ছনত তেওঁৰ মৃত্যু সাহিত্যৰ এটি পৰিৱৰ্তনৰ সঙ্কেতৰ দৰে হৈ পৰিল।

ক্ৰমে কৃষ্ণপ্ৰসাদ দুৱৰা, পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা আৰু বেণুধৰ ৰাজখোৱাৰ দ্বাৰা সম্পাদিত 'বিজুলী' (১৮৯০-৯২), পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাৰ 'উষা' (১৯০৭-১৬), লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'বাঁহী' (১৯০৩-৩৩, অমিয় কুমাৰ দাসৰ সম্পাদনা ১৯৩৪-৩৬, মাধৱচন্দ্ৰ বেজবৰুৱাৰ সম্পাদনা (১৯৩৮-৪৫), প্ৰসন্নকুমাৰ বৰুৱা, নীলমণি ফুকন আদিৰ সম্পাদিত 'আলোচনী' (১৯১০-১৭) অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰীৰ 'চেতনা' (১৯১৯-২৬), গৰ্গৰাম চৌধুৰী, ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা, অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা আদিৰ সম্পাদিত অসম ছাত্ৰ সম্মিলনৰ মুখপত্ৰ 'মিলন' (১৯২৩-), অসম মুছলমান ছাত্ৰ সম্মিলনৰ মুখপত্ৰ 'সাধনা' (১৯২৪), কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য আদিৰ সম্পাদিত 'আসাম হিতৈষী' (১৯২৫-) দীননাথ শৰ্মা সম্পাদিত 'আৱাহন' (১৯০৯-)—এই সকলো কাকতেই অসমীয়া সাহিত্যিকৰ একোখন তীৰ্থস্থান। সিবিলাকৰ যোগেদিয়ে 'জোনাকী'ৰ দ্বাৰা প্ৰতিষ্ঠাপিত আদৰ্শ নানাভাৱে পল্লৱিত আৰু সঞ্জীৱিত হৈ আধা শতিকা অসমীয়া সাহিত্যক গতিশীল এটি প্ৰক্ৰিয়া কৰি তুলিছিল।

ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ কাহিনী

সাধাৰণ লক্ষণ

বৈষ্ণৱ কবিতাৰ আদৰ্শ-বৰ্জনকাৰী বলদেৱ মহন্ত, ৰমাকান্ত চৌধুৰী, ভোলানাথ দাস আদি প্ৰাগ্-জোনাকী যুগৰ কবিসকলৰ ৰচনাৰ মাজত কবি-প্ৰাণৰ স্পৰ্শ থকা

সাৰ্থক কবিতাৰ দৈন্য নাই। কিন্তু এইসকল কবিৰ ব্যক্তিগত প্ৰচেষ্টাত কবিতাৰ কোনো স্বীকৃত ধাৰাৰ পৰিচয় বা কোনো কবিত্বময় জাগৰণৰ উচ্ছ্বাস নাই। এই পৰিচয়, এই উচ্ছ্বাসৰ প্লাৱন আহিল যেতিয়া পশ্চিম প্ৰবাহৰ দ্বাৰৰ উন্মোচন ঘটিল আৰু দুৱাৰখন মুকলি কৰি দিলে পাশ্চাত্য প্ৰভাৱৰ প্ৰবল বন্যাৰে ধৌত কলিকতা মহানগৰীতে পঢ়া দুজনমান কলেজীয়া ছাত্ৰই। অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যক অৱহেলা আৰু আত্মপ্ৰত্যয়হীনতাৰ ক্লেদ-অৱসাদৰপৰা উদ্ধাৰ কৰিবলৈ কৰা এওঁলোকৰ সঙ্কল্পই অসমীয়া কাব্যবাণীক সম্পূৰ্ণ প্ৰকাশ-স্বাধীনতা দিলে আৰু আদি ঊনবিংশ শতকৰ ৰোমাণ্টিক ইংৰাজী কবিতাৰ স্পৰ্শই নিদ্ৰাৰপৰা তুলিলে। কাব্যিক প্ৰচেষ্টাৰ আদৰ্শৰূপে আগৰ সাহিত্যিক যুগক বিস্মৃতিৰ গৰ্ভলৈ এৰি দিয়া হ'ল। আনফালে ৰোমাণ্টিক অতীতৰ প্ৰতি অনুৰাগ সাৰ পাই উঠিল। পৰাধীনতাৰ গ্লানিয়ে অন্তৰক বিষাক্ত কৰি তোলাত নতুন কবিয়ে স্বাধীনতাৰ জয়গান গাই উঠিল। প্ৰকৃতি, সৌন্দৰ্য, ব্যক্তিগত প্ৰেম-প্ৰণয় আৰু ক্ষুদ্ৰ মানৱ কবিতাৰ গৌৰৱান্বিত স্বতন্ত্ৰ বিষয়-বস্তু হৈ উঠিল। শঙ্কৰদেৱে ভগৱন্তৰ লীলাৰ পৰিৱেশ সৃষ্টিৰ বস্তুত দুই-এশাৰীত প্ৰাকৃতিক পটভূমি পটুতাৰে অঙ্কন কৰিছিল বা প্ৰাকৃতিক দৃশ্যাৱলীৰপৰা আধ্যাত্মিক উপমা গ্ৰহণ কৰিছিল। নতুন কবিতাত প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য কাব্যিক আনন্দৰ উৎস হ'ল। সিমানেই নহয়, কবিয়ে প্ৰকৃতিৰ ব্যক্তিগত সাহচৰ্য আৰু আন্তৰ আত্মীয়তা অনুভৱ কৰিলে। ৱৰ্ডছ্ৱৰ্থৰ দৰে অসমীয়া কবিকো ক্ষুদ্ৰতম পুষ্পই কাৰুণ্য-গভীৰ চিন্তা প্ৰদান কৰা হ'ল। ধৰ্মৰ অনুশাসন এৰাই প্ৰেমে বাক্স্বাধীনতা লাভ কৰিলে। নৰনাৰীৰ যৌৱনৰ ব্যক্তিগত প্ৰণয়-প্ৰীতি আৰু দেহৰ ক্ষুধাই কবিতাৰ আভিজাত্য পালে। অমৰ মানৱশক্তিয়ে নিজৰ জয় ঘোষণা কৰিলে। সাধাৰণ মানুহ আৰু সৰল গ্ৰাম্য জীৱনো গৌৰৱভাগী হ'ল। তীব্ৰতামুখৰ হৃদয়-বৃত্তিয়ে সমুদ্ৰৰ তৰঙ্গৰ দৰে বাধা-বন্ধন অতিক্ৰম কৰি আত্মপ্ৰকাশ বিচাৰিলে। অতিবাস্তৱ বিস্ময়াত্মক জগতৰ স্থিতিবিহীন দেহযোনি প্ৰাণীয়েও কাব্যত নতুন প্ৰকাশভঙ্গি কৰিলে। প্ৰকাশৰ অবাধিত স্বাধীনতা আৰু কল্পনাপ্ৰৱণতা ৰোমাণ্টিক কাব্যৰ উন্মুক্ত লক্ষণ। কাব্যিক ৰূপৰ ফালৰপৰা লিৰিক্ এই নতুন প্ৰবাহৰ এক বিশিষ্ট দান। আত্মসচেতন কাহিনী-গীতি (literary ballad), বৰ্ণনাত্মক খণ্ডকবিতা আদি ৰূপৰ অৱতৰণ ঘটিল। ভাষা-শৈলীয়ে জনগণৰ পৰিচিত ৰূপ ল'লে, আৰু কাব্যৰ সংবেদনশীলতা হ'ল প্ৰত্যক্ষ আৰু প্ৰাঞ্জল।

এইবোৰ লক্ষণত যদিও অনুপ্ৰেৰণাৰ উৎস হ'ল পাশ্চাত্য কাব্য, তথাপি নতুন

কবিতাত ভাৰতীয় চেতনাই ভালকৈয়ে উপলব্ধি যোগাইছিল। পৰাধীনতাৰ গ্লানিয়ে অতীত ভাৰতৰ জ্ঞান-গৰিমা শৌৰ্য-বীৰ্যৰে উজ্জ্বল ৰূপটোক কবিৰ চকুত উজ্জ্বলতৰ কৰি তুলিছিল। ভাৰতীয় অতীন্দ্ৰিয়বাদ, অধ্যাত্মবাদৰ সুৰ কেইবাজনো কবিৰ কবিতাত স্পষ্টকৈয়ে বাজি উঠে। তদুপৰি ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ দৰে কবিৰ প্ৰকৃতি দৰ্শনত কালিদাস আদি ভাৰতীয় কবিৰ দৃষ্টিভঙ্গিহে যেন বেছিকৈ ধৰা পৰে। এই ফালৰপৰা চাবলৈ গ'লে, ৰোমাণ্টিক অসমীয়া কবিতাত আত্ম-আৱিষ্কাৰৰ এটি বহল ধাৰা বৈ আছে।

জোনাকী স্তৰ

চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা

চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা (১৮৬৭-১৯৩৮) অসমীয়া ৰোমাণ্টিচিজ্‌মৰ প্ৰথম হোতা। প্ৰাচীন অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰথম প্ৰকাশক হৰিবিলাস আগৰৱালাৰ দ্বিতীয় পুত্ৰ এওঁ কলিকতাত বি. এ. শ্ৰেণীৰ তৃতীয় বাৰ্ষিকলৈকে পঢ়ি তাৰপৰা আগ নাবাঢ়ি ব্যৱসায়ত লাগে আৰু চাহ আৰু ছপাখানাৰ ব্যৱসায়ত দেশত আগশাৰী লয়। ৰোমাণ্টিচিজ্‌মৰ প্ৰৱৰ্তক 'জোনাকী' কাকতৰ (১৮৮৯) এওঁ প্ৰতিষ্ঠাপক-সম্পাদক আৰু তাৰ আদৰ্শ-সংস্থাপকো। 'অসমীয়া' (১৯১৮), 'সাদিনীয় অসমীয়া' আৰু 'তিনদিনীয়া অসমীয়া' কাকতো এওঁৱেই প্ৰতিষ্ঠা আৰু পৰিচালনা কৰিছিল। বেজবৰুৱাৰ 'বাঁহী' কাকততো আদিৰেপৰা এওঁৰ যোগ আছিল, বিশেষকৈ পিছৰকালে সেই কাকতৰ বৰ্ণবিন্যাসপ্ৰণালী-স্বীকৰণত তেওঁৰ স্পষ্ট চিন্তাই বিশেষ সহায় কৰিছিল। 'জোনাকী' আৰু 'বাঁহী'ত ওলোৱা তেওঁৰ কবিতাৰ সংগ্ৰহ 'প্ৰতিমা' (১৯১৪); আৰু 'বাঁহী'তে ধাৰাবাহিকভাৱে পোনতে ওলাইছিল তেওঁৰ 'বীণ-বৰাগী' (পুথিৰূপ ১৯২৩)।

অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ প্ৰথম বিস্ময়কৰ আৰু প্ৰকাশসাৰ্থক উন্মেষ 'জোনাকী'ৰ প্ৰথম সংখ্যাতে প্ৰকাশিত চন্দ্ৰকুমাৰৰ 'বনকুঁৱৰী' নামৰ লিৰিকটিত। অসমীয়া কবিতাৰ ৰোমাণ্টিক-ভঙ্গিৰ অনেক বৈশিষ্ট্যতে চন্দ্ৰকুমাৰ মাত্ৰ অগ্ৰেসৰ, এনে নহয়, তাৰ বহুতোবোৰ লক্ষণে তেওঁতে পূৰ্ণতাও লাভ কৰিছিল। তেওঁৰ অনুভৱক্ষমতা তীব্ৰ আৰু প্ৰকাশিকাশক্তি সবলগতি, যদিও ছন্দৰ গতি সদায় সাবলীল নহয়। তেওঁ বিশ্বপ্ৰকৃতিৰ প্ৰেমময় ৰূপ আৰু নিৰ্মম চিৰন্তনতা (ক'ৰ কোন কেনি গ'ল, চিন-স্মৃতি পৰি গ'ল, প্ৰকৃতিয়ে তেনেকৈয়ে ৰ'ল) উপলব্ধি

কৰিছিল, প্ৰকৃতিৰ বাহ্যিক বৰ্ণালিতে মুগ্ধ বা প্ৰকৃতিৰে ব্যক্তি-প্ৰেমপাশতে ৱৰ্ড্‌ছ্‌ৱৰ্থৰ দৰে আবদ্ধ নহৈ মিষ্টিকৰ দৰে অন্তৰাত্মাৰ সন্ধানত ব্ৰত হৈছিল, কেতিয়াবা প্ৰকৃতিৰ সংবেদনৰ প্ৰতি মানুহৰ বিমুখতা দেখি আক্ষেপো কৰিছে। মানৱক তেওঁ পৰাংপৰ, বিশ্বজগতৰ কেন্দ্ৰ-ৰূপে দেখা পাইছে, মানৱৰ নভস্পৃক্ দীপ্তবিশালনেত্ৰ বিশ্বৰূপ দেখি একে সময়তে হৃষ্টাত্মা আৰু প্ৰব্যথিতাত্মা হৈ স্তুতি হেৰুৱাইছে, আৰু জগতৰ সকলো নীচ পঙ্কিলতা প্ৰশান্ত মহাসাগৰৰ জলেৰে ধুই এক পুনৰুদিত বিশ্বক হিমালয়ৰ উত্তুঙ্গ শিখৰলৈ তুলিবলৈ মানস কৰিছে। ই প্ৰায় শেলীৰ ৰোমাণ্টিক স্বপ্নৰ সমপৰ্য্যায়ৰ। কৌতূহলী ধ্বনিৰে তেওঁ বস্তুবাদী জগতৰ আগত এক সৌন্দৰ্যৰ দৰ্শন ঘোষণা কৰিলে, 'সৌন্দৰ্যৰ আৰাধনা জীৱনৰ খেল।' সৌৰভ আৰু প্ৰাণৰ মিলনৰ প্ৰতীক লোক-গীতিৰ তেজীমলাৰ দবদ আৰু 'আমৰ তলত টুক্ টুক্ চাপৰি বোৱা' যখিনী ছোৱালীৰ জীৱনৰ স্থিতিক চন্দ্ৰকুমাৰে অসমীয়া কবিতাত স্থান দিলে. এনে অতিপ্ৰাকৃতিক সুৰ অসমীয়া কাব্যত কিন্তু বাস্তৱিকতে বিৰল।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা (১৮৬৪-১৯৩৮) দীননাথ বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ ঘৰৰ বৈষ্ণৱ পৰিবেশৰ মাজত জন্মলাভ কৰি তেজপুৰ, লখীমপুৰ, গুৱাহাটী, শিৱসাগৰ আদি অসমৰ বিভিন্ন ঠাইৰ স্কুলত পঢ়ি কলিকতাৰপৰা বি. এ. পাছ কৰে, আৰু ইংৰাজীৰ এম্. এ. আৰু আইন পঢ়া আৰম্ভ কৰি শিবোৰত ডিগ্ৰী নোলোৱাকৈয়ে এৰে। কলিকতাত থকা কালতে এওঁ 'জোনাকী' আৰু অ. ভা. উ. সা. সভা-প্ৰতিষ্ঠাপনত আগভাগ লয়, আৰু বঙ্গৰ বিখ্যাত ঠাকুৰ পৰিয়ালৰ হেমেন্দ্ৰনাথৰ কন্যা প্ৰজ্ঞা-সুন্দৰীক বিয়া কৰে। পোনতে তেওঁ ভোলানাথ বৰুৱাৰ লগত, পিছত বাৰ্ড্ কোম্পানীত আৰু তাৰো পিছত উৰিষ্যাৰ সম্বলপুৰত নিজাকৈ কাঠৰ কাৰবাৰ আদি কৰে। এওঁৰ সাহিত্যিক জীৱনৰ দুটা ফলপ্ৰসূ কাল— 'জোনাকী' ওলাই থকা সময় আৰু পিছত কলিকতাৰপৰা 'বাঁহী' প্ৰকাশ হোৱা সময়। কিন্তু গুৱাহাটীৰপৰা 'বাঁহী' ওলোৱা সময়ত আৰু আন কি 'আৱাহন'ৰ কালতো তেওঁৰ শক্তিশালী লেখনী চলি আছিল। 'জোনাকী'ৰ ৰোমাণ্টিক আন্দোলনত সক্ৰিয় অংশ গ্ৰহণ কৰা আৰু সাহিত্যৰ বিভিন্ন অংগলৈ দান—এই দুটাই তেওঁৰ প্ৰধান সাহিত্যিক চেষ্টা; কিন্তু তেওঁৰ ব্যক্তিত্বই তচীৰ অনুৰূপৰ দৰে

সমস্ত যুগটোক ঐক্য দিয়াত বিশেষ কাম কৰিছিল। তেৱেঁ আধুনিক-যুগৰ প্ৰবীণ লেখকসকলৰ অনুপ্ৰেৰণাৰ থলী আছিল।

বেজবৰুৱাই 'জোনাকী' আন্দোলনত যোগ দিছিল প্ৰধানকৈ প্ৰহসন আৰু তৰল হাস্যৰ প্ৰবন্ধ-লেখক-ৰূপে। কিন্তু তেওঁ সেই সময়ৰেপৰা 'কবিতা হয় যদি হওক নহয় যদি নহওক' বুলি দুই-এটি কবিতা ৰচনা কৰিছিল। এইখিনি 'কদমকলি'ত (১৯১৩) সন্নিবিষ্ট হৈছে। ইয়াৰ দুই-এটি প্ৰকৃততে কবিতা বুলিব নোৱাৰি ; কিন্তু যিকেইটিত কাব্যৰ পৰশ পৰিছে, সেইকেইটি সোণ-পানীৰে ছপাই বন্ধাই থ'ব লগীয়া। ৰোমাণ্টিক পথৰ প্ৰদৰ্শক-ৰূপেও সিবোৰৰ এটি মূল্য আছে। তেওঁৰ নাটকৰ অন্তৰ্গত গীতসমূহৰো স্বকীয়া এটি সৌন্দৰ্য আছে। ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ অনুভূতিশীলতা, ভাবপ্ৰৱণতা আৰু প্ৰকাশৰ আতিশয্য আদি গুণ তেওঁৰ প্ৰেম-অনুৰাগমূলক কবিতাত দেখা পোৱা যায়। তেওঁৰ দেশানুৰাগমূলক কবিতাকেইটিত আক্ষেপ নাই, নৈৰাশ্য নাই, অৱসাদ নাই ; সিবোৰত এটি সঞ্জীৱনীশক্তি বিৰাজ কৰিছে। 'ধনবৰ আৰু ৰতনী', 'ৰতনীৰ বেজাৰ' আদি কবিতা সাৰ্থক কৃত্ৰিম বেলাড্ বা কাহিনী-কবিতা। লঘুবৈঠকী কবিতাতো বেজবৰুৱাৰ বিশেষ ৰতি ; ছেটায়াৰ্, বা বিদ্ৰূপ, ভেঙুচালি, পেৰডি আদিৰ যোগেদি তেওঁ লঘু হাস্যৰ সৃষ্টি কৰি সিবোৰত আমাক আমোদ দিছে। সৰল দেশপ্ৰেম আৰু গভীৰ আধ্যাত্মিক সুৰ—এই দুটিকে বেজবৰুৱাৰ গহীন কবিতাৰ দুটি প্ৰধান দিশ বুলিব পাৰি।

হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী

হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে (১৮৭২-১৯২৮) গোলাঘাটত জন্মলাভ কৰি নগাঁৱত শিক্ষা লাভ কৰা কালতে গুণাভিৰাম বৰুৱা, ভোলানাথ দাস, ৰত্নেশ্বৰ মহন্ত আদিৰ প্ৰভাৱত সাহিত্যলৈ ধাউতি এটি লৈ ডাঙৰ হয়, আৰু 'আসাম-বন্ধু' কাকতত পোনতে কবি-ৰূপে দেখা দিয়ে। এওঁ কলিকতাত চাৰি বছৰ পঢ়ি ডিগ্ৰী ল'ব নোৱাৰি ঘূৰি আহি মাটি-হাকিম আৰু পিছত ই. এ. চি. হয়। এওঁ চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা আৰু লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ লগত 'জোনাকী' আৰু অ. ভা. উ. সা. সভাৰ আন্দোলনত যোগ দিয়ে আৰু 'কাকো আৰু হিয়া নিবিলাওঁ', 'পুৱা' আদি কবিতাৰে নতুন কাব্যৰ সেৱা কৰে। ইতালীয় আৰু ছনেটৰ অনুগামী চতুৰ্দশপদী কবিতাৰ আদৰ্শ এওঁ বঙ্গৰপৰা পোনতে অসমলৈ আনে 'প্ৰিয়তমাৰ চিঠি'ত। কিন্তু গোস্বামীৰ কবিত্ব অনুশীলনৰ অভাৱত 'ফুলৰ চাকি

(১৯০৭) প্ৰকাশ হোৱাৰ পিছত আৰু বিকাশ পাব নোৱাৰিলে। গতিকে কবিত্বৰ স্থায়ী মূল্য থকা এওঁৰ ৰচনা সীমাবদ্ধ।

মফিজুদ্দিন আহমদ হাজৰিকা

'জোনাকী'ৰ আন্দোলনৰ লগত সংশ্লিষ্ট নোহোৱাকৈ ডিব্ৰুগড়ৰ মফিজুদ্দিন আহমদ হাজৰিকাই (১৮৭০-১৯৫৮) প্ৰাণৰ নহয়, জ্ঞানৰ কবিতা ৰচনা কৰে —'জ্ঞানমালিনী' (১৮৯৬)। কিন্তু তাৰ ভিতৰতো 'দিনকণা' কবিতাটি প্ৰাণৱন্ত আৰু স্থায়ী মূল্যৰ। ইয়াৰ পিছত মফিজুদ্দিনৰ কবিতাৰ ধাৰা বন্ধ হৈ যায়, যদিও 'মালিনীৰ বীণ' নামে আৰু এখনি পুথি তেওঁ এৰি থৈ যোৱা বুলি জনা গৈছে। ঘৰুৱা আৰু প্ৰাঞ্জল ভাষাৰ সমাবেশ আৰু ছন্দৰ পৰিষ্কাৰ গতি এওঁৰ কবিতাৰ ঘাই লক্ষণ।

কৃষ্ণপ্ৰসাদ আগৰৱালা

ফুলিব খুজিয়ে মৰহি যোৱা কবিত্বৰ আন এজন কবি কৃষ্ণপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ (১৮৭২-৯৭) এমুঠি কবিতাত চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ ঠাঁচ আৰু গভীৰত্ব অনুভৱ কৰিব পাৰি।

পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা

উত্তৰ লখীমপুৰত জন্মলাভ কৰি পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাই (১৮৭১-১৯৪৬) উত্তৰ লখীমপুৰ, শিৱসাগৰ আৰু কহিমাত স্কুলীয়া শিক্ষা লৈ ১৮৯০ চনত কলিকতালৈ উচ্চ শিক্ষাৰ বাবে যায়। তাৰপৰা ওলোৱা 'বিজুলী'ৰ দ্বিতীয় বছৰত এওঁ সম্পাদক আছিল ; এই কাকততে তেওঁৰ 'ভানুমতী' আৰু 'লাহৰী' ধাৰাবাহিকভাৱে ওলাইছিল। এওঁ এফ্. এ. আৰু ওকালতি পঢ়ি পাছ নকৰি হাই স্কুল আৰু নৰ্মাল স্কুলৰ শিক্ষক হয়হি।

গোহাঞি বৰুৱাৰ কবিতাৰ পুথি তিনিখনি—'জুৰণি' (১৯০০), 'লীলা' আৰু 'ফুলৰ চানেকি' (১৯০১)। 'লীলা'ক যদিও কাব্য বা বস্তুনিষ্ঠ দীঘলীয়া কাব্যপ্ৰবন্ধ-ৰূপে উপস্থাপন কৰা হৈছে আৰু দ্বিতীয় সংস্কৰণত সৰ্গ-বিভাগো কৰা হৈছে, ইখনি প্ৰকৃততে আত্মনিষ্ঠ 'ইলিজি' বা শোক-কবিতাহে—কবিয়ে প্ৰথমা পত্নী লীলাৱতীৰ বিয়োগ-দুখত দুইবো সম্পৰ্কৰ কাহিনী বৰ্ণনা কৰিছে। কিন্তু সেই ব্যক্তিগত শোকক মিল্টনৰ *Lycidas*, শেলীৰ *Adonais* বা টেনিছনৰ

In Memoriam-অৰ দৰে নৈৰ্ব্যক্তিক আৰু বিশ্বজনীন সুৰ দিব নোৱৰাত কাব্যিক ৰসায়ন সম্ভৱ হোৱা নাই। ইয়াৰ তুলনাত গোহাঞি বৰুৱাৰ আত্ম-জীৱনীৰ ভিতৰৰ একেবোৰ ঘটনাৰ বৰ্ণনা অধিক উপাদেয় হৈছে। কবিতাটোৰ মাজে মাজে থকা নৈসৰ্গিক বৰ্ণনাবোৰ কিন্তু কবিত্বময় ৰসাল অংশ (purple patch) হৈ আছে ; আৰু কবি এক উচ্চাঙ্গৰ অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ ৰচনাত কৃতকাৰ্য হৈছে। 'সাধনী' নাটক আদিত সন্নিৱিষ্ট প্ৰাকৃতিক শোভা-বৰ্ণনা আৰু 'জুৰণি'ৰ খণ্ডকবিতাৰ একে পৰ্যায়ৰ শাৰীবোৰত সৌন্দৰ্য প্ৰতিভাত হৈছে। কিন্তু এওঁৰ সকলোবোৰ লিৰিকৰ গুণ সমস্তৰ নহয়। পুথিখনিৰ প্ৰথম বাইশটি কবিতা চতুৰ্দশপদী, কিন্তু সাধাৰণ পয়াৰ ছন্দৰ, শেষৰ যুগ্মকত ভাব-তীব্ৰতাৰ স্পৰ্শ আছে।

বেণুধৰ ৰাজখোৱা

বেণুধৰ ৰাজখোৱাই (১৮৭২-১৯৫৫) দিহিং-পাৰৰ খোৱাঙত জন্মলাভ কৰি ডিব্ৰুগড়ত পঢ়ি ১৮৮৯ ছনত অ. ভা. উ. সা., 'জোনাকী', 'বিজুলী' আদিত যোগ দিয়েগৈ। এওঁ তৃতীয় বছৰ 'বিজুলী'ৰ সম্পাদক আছিল। ১৮৯৬-ত বি. এ. পাছ কৰি মনস্তত্ত্বৰ এম্. এ. আৰু আইন শ্ৰেণীত নাম লগোৱাৰ পিছত মাটি-হাকিম কাম পোৱাত পঢ়া এৰি কামত সোমাই পিছত ই. এ. চি. আৰু উপায়ুক্তৰ কাম কৰে। কবি-ৰূপে পৰিচিত নহ'লেও ৰাজখোৱাই যথেষ্ট-সংখ্যক কবিতা ৰচনা কৰিছিল, আৰু 'চন্দ্ৰসম্ভৱ কাব্য' নামে এখনি কাব্যও লিখিছিল। আধুনিক গীত-ৰচনাত ৰাজখোৱা এজন অগ্ৰেসৰ; 'অসমীয়া ভাই' (১৯০১), বাঁহী' (১৯০৬), 'সৰু ল'ৰাৰ গান' (১৯১০) আধুনিক অসমীয়া গীতৰ প্ৰথম প্ৰকাশিত পুথিৰ ভিতৰত। কাব্যিক সৌন্দৰ্যৰ ফালৰপৰা তেওঁৰ আদৰণীয় বস্তু হ'ল পুৰণি লোক-গীতিৰ আদৰ্শত ৰচিত জয়মতী-বিষয়ক গীতকেইটি।

আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালা

তেজপুৰৰ বৰভাবাৰীত জন্ম লৈ আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালাই (১৮৭৪-১৯৪০) কলিকতাত এফ্. এ. পৰীক্ষা দিয়ালৈকে পঢ়ি জীৱনৰ বেছিভাগ কাল পুলিচ-বিভাগত কটায়। কলিকতাত থকাত এওঁ 'জোনাকী' আৰু অ. ভা. উ. সা. সভাৰ লেখক-থ্লত যোগদান কৰে। কমলাভিৰাম বৰুৱাৰ শিশু-আলোচনী 'ল'ৰাবন্ধু'বো (১৮৮৮) এওঁ প্ৰধান সহায়ক আছিল। আন দুজনমানেৰে লগ লাগি ছাত্ৰ অৱস্থাতে 'ধৰ্ম-সঙ্গীত' নামে এখনি গীতৰ পুথি উলিয়াইছিল।

কলিকতাৰ 'জোনাকী' কাকতত্তে এওঁ 'শ্রীহর্ষ' নাম লৈ কবিতা প্রকাশ কৰিছিল। এওঁৰ কবিতাৰ একমাত্র প্রকাশিত পুথি 'জিলিকনি' (১৯২০)। বিদেশী কবিতাৰ অনুবাদত মূলৰ সৌন্দর্য অব্যাহত ৰখাৰ ক্ষমতাই আনন্দচন্দ্রক অসমীয়া কাব্যত এখনি আদৰৰ আসন দিয়ে; 'জীৱন-সঙ্গীত', 'চহা আৰু পণ্ডিত', 'সুখৰ ঠাই' আদি এনে কবিতা অসমীয়া কাব্যৰ মৌলিক সম্পদৰ লেখীয়া। লোক-গীতিৰ আৰ্হিৰ 'পানেশৈ' ইংৰাজী ৰোমাণ্টিক ঐতিহ্যৰ স্মাৰক। 'বলম' আদি মৌলিক কবিতাতো আনন্দচন্দ্রৰ প্রকৃত কাব্যগুণ, মনোৰম অনুভূতি আৰু সাৱলীল প্রকাশভঙ্গিৰ পৰিচয় পোৱা যায়।

উত্তৰ-জোনাকী স্তৰ

চন্দ্রধৰ বৰুৱা

নেঘেৰীটিঙৰ বিখ্যাত শিৱমন্দিৰৰ বৰঠাকুৰ বংশত জাত চন্দ্রধৰ বৰুৱাই (১৮৭৪-১৯৬১) আন কেইবাজনো এই যুগৰ অসমীয়া কবিৰ দৰে বি. এ. আৰু আইন পঢ়ি ডিগ্রী নোলোৱাকৈ ঘৰলৈ ঘূৰি আহে; ইয়াত তেওঁ পোনতে ওকালতি, তাৰ পিছত চাহ-খেতিত আত্মনিয়োগ কৰে। এওঁ 'জোনাকী'ৰ ভিতৰ-সমাজৰ কবি নহয়। কবি-ৰূপে এওঁৰ বিশেষ বৈশিষ্ট্য আধুনিক অসমীয়া কবিতা আৰু কাব্যিক নাটকত মধুসূদন দত্তৰ কথা-বস্তু আৰু মধুসূদন-গিৰিশচন্দ্র ঘোষৰ ছন্দ-প্রৱাহৰ ধাৰ মুকলি কৰি মেলি দিয়াত। চন্দ্রধৰৰ দ্বিতীয় বৈশিষ্ট্য ব্যঙ্গাত্মক ভঙ্গি। এওঁৰ 'মেঘনাদবধ' নাটকত মাইকেলৰ প্রতিধ্বনি ছত্রে ছত্রে আছে; কিন্তু ইয়াত ব্যৱহৃত ভঙ্গ-অমিত্রাক্ষৰ ছন্দৰ আৰ্হি হ'ল গৈৰিশ ছন্দহে। এই ভঙ্গিকে তেওঁ 'আৱাহন'ত প্রকাশিত কাব্য 'কামৰূপ-জীয়াৰী' (আৱাহন, ৯ম-১০ম বছৰ) আৰু 'বিদ্যুৎ-বিকাশ'ত (আৱাহন, ১০ম-১১শ বছৰ) ব্যৱহাৰ কৰিছে। কাব্য দুখনিৰ প্রথমখনিত বেউলা-লখিন্দাৰৰ কাহিনী আৰু দ্বিতীয়খনিত দধীচিৰ আত্মত্যাগৰ কাহিনী লোৱা হৈছে; উল্লেখযোগ্য যে পিছৰটি বিষয় হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ে তেওঁৰ 'বৃত্র-সংহাৰ কাব্য'ত ইতিমধ্যে সুন্দৰভাবে কাব্যৰূপ দিছে। চন্দ্রধৰৰ ব্যঙ্গাত্মক কবিতাকেইটিৰ উদ্দেশ্য আৰু প্রকাশভঙ্গি স্পষ্ট আৰু তীব্র। তেওঁৰ দুই-এটি কবিতাত ৰোমাণ্টিক ভঙ্গি অলপ থাকিলেও এই যুগৰ অসমীয়া কবিতাৰ

বিকাশত চন্দ্ৰধৰে নিজস্ব এটি ধাৰাহে সৃষ্টি কৰা দেখা যায়, সেয়া হ'ল সামাজিক সমালোচনাৰ।

হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱা

সাতঘৰীয়া আহোমৰ সন্দিকৈৰ ভদ্ৰচন্দ্ৰ বা ভদৰি বৰবৰুৱাৰ বংশত হিতেশ্বৰৰ (১৮৭৬-১৯৩৯) জন্ম। এওঁ সৰু কালডোখৰ নানা কষ্টেৰে পঢ়ি হাই স্কুলৰ প্ৰথম শ্ৰেণীতে শিক্ষা সামৰি বাগিচাৰ কেৰাণী কামত সোমাই জীৱনটো কটায়। জীৱন ভৰা আৰ্থিক অস্বচ্ছলতা আৰু ঘনাই হোৱা প্ৰিয়জন-বিয়োগৰ দুখৰ মাজত হিতেশ্বৰৰ কাব্যজীৱন গঢ় লৈ উঠে। এই যুগৰ এৰা-ধৰাকৈ কবিতা লিখা অসমীয়া কবিসকলৰ তুলনাত ৰঘুনাথ চৌধাৰী আৰু দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ দৰে এওঁৰ কাব্য-সেৱাৰ ধাৰাবাহিকতা মন কৰিব লগীয়া বিষয়। স্কুলত পঢ়া সময়তে হিতেশ্বৰে ইংৰাজী কবিতা অসমীয়ালৈ ভাঙি তাৰে কিছুমান 'তলসৰা ফুলৰ তিনি আঁজলি' নাম দি গোটাই থৈছিল আৰু 'অসম কুসুম' নামৰ সৰু পুথি এখনো লিখিছিল। এই দুয়োখন আৰু 'টিফুক-প্ৰৱাস' নামে এখন কবিতাৰ পুথি আৰু 'ধনদা-কমল' নামে এখন নাটক অপ্ৰকাশিত হৈ গ'ল। তেওঁৰ প্ৰথম ছপা কবিতা-পুথি জীৱনৰ মৰহি যোৱা আশাৰ ফুলকলিটি বৰ্ণোৱা 'ঢোপাকলি' (১৯০২)। দেশ-বিদেশৰ নানা কাব্যাস্বাদন আৰু বুৰঞ্জী আৰু কাব্যচৰ্চাই আছিল এওঁৰ প্ৰকৃত জীৱন। 'কমতাপুৰ-ধ্বংস বা সাদৰী' আৰু 'বিৰহিণী-বিলাপ কাব্য' দুখনেই (ৰচনা ১৮৯৯ আৰু ১৮৯৬, প্ৰকাশ ১৯১২) প্ৰথমে হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাৰ কবিত্ব-যশক সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰে। আধুনিক ঘৰুৱা ভাষাত আৰু জাতীয় বুৰঞ্জী লৈ কাব্য ৰচনা কৰা আৰু অমিত্ৰচ্ছন্দ প্ৰয়োগৰ বিষয়ত অসমীয়া কাব্যত 'কমতাপুৰ-ধ্বংস'ই প্ৰথম। ইয়াৰ আগতে ৰমাকান্ত চৌধুৰী আৰু ভোলানাথ দাসে পৌৰাণিক বিষয়-বস্তুৰে প্ৰথম অমিত্ৰাক্ষৰী কাব্য লিখে ; চৌধুৰীৰ ভাষা পুৰণি-নতুনৰ সন্ধিৰ ভাষা আৰু ভোলানাথৰ ভাষা মিশ্ৰ প্ৰকৃতিৰ। হিতেশ্বৰেই পোনতে আধুনিক ভাষাক মহাকাব্যিক গাম্ভীৰ্যৰ প্ৰকাশ দিয়ে। 'কমতাপুৰ-ধ্বংস'ত ছন্দত প্ৰৱাহ বাধাহীন আৰু অমিত্ৰচ্ছন্দৰ ধ্বনিবিন্যাস মনোৰম। ঠায়ে ঠায়ে অন্ত্যানুপ্ৰাস আৰু ত্ৰিপদীৰো প্ৰয়োগ আছে। পোন্ধৰটো সৰ্গৰ এই কাব্যত নীলাম্বৰৰ কমতা ৰাজ্যৰ পতনৰ বৰ্ণনাৰ মাজে মাজে কাব্যময় আৰু নাটকীয় পৰিৱেশ-সৃষ্টিত তৰুণ কবিয়ে নিপুণতা দেখুৱাইছে। 'বিৰহিণী-বিলাপ'

প্ৰোষিতভৰ্ত্তৃকা নায়িকাৰ বিৰহৰ সুৰ; ইয়াৰ ভাষাৰ প্ৰাচুৰ্য আৰু মধুসূদন দত্তৰ বিৰহিণী ৰাধিকাক বৰ্ণোৱা 'ব্ৰজাঙ্গনা কাব্য'ৰ দৰে ছন্দৰ চঞ্চল স্বাধীনতা লক্ষণীয়; এই কাব্যৰ ওপৰঞ্চি ৰূপে কেইটিমান নিৰাডম্বৰ ভাষা আৰু মৰ্মস্পৰ্শী সংবেদনৰ বিয়োগ-কবিতা সন্নিৱিষ্ট হৈছে।

জয়মতী কুঁৱৰীৰ পতিৰ হকে আত্মত্যাগৰ কীৰ্তন কৰা হৈছে 'তিৰুতাৰ আত্মদান কাব্য'ত (ৰচনা ১৯০৮, প্ৰকাশ ১৯১৩); ইয়াত ছন্দৰ গতি সকলো ঠাইতে নিয়ন্ত্ৰ নহ'লেও ঠায়ে ঠায়ে লিৰিকৰ সৌন্দৰ্য ব্যক্ত হৈ কাব্যখনিক তুলি ধৰিছে। বেজবৰুৱাৰ কাব্যৰ নাৰীচৰিত্ৰই প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে; তদুপৰি মাইকেলৰ কাব্যৰ দৰে জীৱনৰ কাৰুণ্য বেজবৰুৱাৰ কবিতাৰ কেন্দ্ৰীয় আকৰ্ষণ হৈছে। এই কথা দেশী-বিদেশী একুৰি বৰেণ্যা নাৰীৰ চৰিত্ৰৰ চিত্ৰ থকা 'আভাস-কাব্য'ত (১৯১৪) আৰু স্পষ্টকৈ প্ৰকাশ পাইছে। লেটিন কবি ওভিডে তেওঁৰ *Heroides* পুথিত একৈশখনি পত্ৰৰ মাধ্যমত এলানি কবিতা লিখিছিল; তাৰ অনুকৰণ হ'ল মাইকেলৰ 'বীৰাঙ্গনা কাব্য'; 'আভাস-কাব্য'ত পত্ৰালাপৰ কৌশল নাথাকিলেও তাৰ আদৰ্শ একেটি। পৰিপক্কতাৰ ফালৰপৰা বেজবৰুৱাৰ শ্ৰেষ্ঠ ৰচনা 'যুদ্ধক্ষেত্ৰত আহোম ৰমণী বা মূলা গাভৰু কাব্য' (১৯১৫)। ইয়াত কাহিনীৰ উত্থান-পতন মনোৰম। মূলাৰ হাতত মুছলমান সেনাপতিৰ নিধনে কাব্যৰ ন্যায়বিচাৰ (retribution) সমাপন কৰিছে; গ্ৰীচ-ৰোমৰ বুৰঞ্জী ৰামায়ণ-মহাভাৰতৰ উৎপ্ৰেক্ষাই কাব্যখনিক ভাবেৰে চহকী কৰিছে। বৰ্ণনা সংযত আৰু স্পষ্ট। ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত ঘৰুৱা আৰু গম্ভীৰৰ সমন্বয় কৰা হৈছে। অমিত্ৰাক্ষৰছন্দ নিখুঁত আৰু সাৰ্থক।

শেক্‌ছপিয়েৰৰ *Othello* নাট আৰু গোল্ডস্মিথৰ *Vicar of Wakefield* কাব্যৰপৰা বিষয়-বস্তু লৈ বেজবৰুৱাই 'ডেচডিমোনা কাব্য' আৰু তাৰ লগৰীয়া 'অঙ্গিলা' (ৰচনা ১৯১৩-১৪, প্ৰকাশ ১৯১৭) ৰচনা কৰে। প্ৰথমখনিত ডেচডিমোনাৰ চৰিত্ৰ বৰ্ণাওঁতে ভাৰতীয় ভাবধাৰাৰ ছাঁ পৰিছে; কবিতাটোৰ বাইশটা ছেদৰ প্ৰত্যেকটো একোটা ছনেটৰ গঢ়ৰ। গোল্ডস্মিথৰ নায়িকা এঞ্জেলিয়া আৰু এড্‌বিনৰ প্ৰণয়-কাহিনী তিনি ছোৱাত 'অঙ্গিলা'ত বৰ্ণিত হৈছে। দুইখনিতে মূলৰ প্ৰতিধ্বনি স্পষ্ট। 'বৈদেহীৰ নিৰ্বাসন' আৰু 'অঞ্জলি' নামে দুখন কাব্য-পুথিও বেজবৰুৱাই ৰচনা কৰিছিল বুলি 'ডেচডিমোনা কাব্য'ৰ সমৰ্পণৰপৰা জানিব পৰা যায়।

অসমীয়াত প্ৰথম ছনেটৰ পুথি বেজবৰুৱাৰ 'কদমকলি' (১৯১৮) ১২৮টি

চতুৰ্দশপদীৰ সমষ্টি ; তাৰে কিছু 'ঢোপাকলি'ত ওলাইছিল। তেওঁৰ চতুৰ্দশপদীত ভাবঘনতা আৰু সুৰৰ ঐক্য বৰ্তমান ; শেষৰ যুগ্মকে সেই ভাব আৰু সুৰক তীব্ৰ কৰি ছনেটৰ নিটোল ৰূপ দিছে। বৰবৰুৱাৰ সুমলীয়া পুত্ৰৰ মৃত্যুত চৌত্ৰিশটি ছনেটেৰে 'চকুলো' (১৯২২) ৰচনা কৰি কাব্য-জগতৰপৰা মেলানি মাগিবলৈ বিচাৰিলে, যদিও সিয়ে তেওঁৰ মেলানিৰ গীত (swan song) নহ'ল। বৰবৰুৱা আমাৰ এজন ডাঙৰ কবিয়েই নহয়, সুকবিও। শুদ্ধ কাব্যস্পৰ্শ তেওঁৰ কবিতাত স্পন্দিত হৈ উঠিছে। কৰুণ ৰস আৰু জাতীয় ভাবৰ অনুপ্ৰেৰণাৰে বিৱৰণমূলক কাব্য আৰু ভাবঘন ছনেট-ৰচনাত আৰু পৈণত অমিত্ৰচ্ছন্দৰ কলাকাৰ-ৰূপে আমাৰ কাব্য-বুৰঞ্জীত তেওঁৰ স্থান নিৰ্দিষ্ট।

ৰঘুনাথ চৌধাৰী

প্ৰৱহমান এটি কাব্য-জীৱনৰ কবি ৰঘুনাথ চৌধাৰীয়ে (১৮৭৯-১৯৬৭) কামৰূপৰ লাওপাৰা গাঁৱত জন্মি গুৱাহাটীত সামান্যভাৱে হাই স্কুলত শিক্ষা লাভ কৰে। দুদিনমান শিক্ষকতা কৰাৰ পিছত এওঁ বোন্দাৰ খাতত কৰি-খেতি আৰু মনৰ মাত্ৰত কবিতাৰ খেতিত লাগে। 'জোনাকী'ত এওঁৰ প্ৰথম কবিতা ওলায় ; গুৱাহাটীৰ 'জোনাকী'ৰ এওঁ কিছু দিন সহকাৰী সম্পাদকো আছিল। তদুপৰি শিশু-আলোচনী 'মইনা' (১৯২৩), আৰু 'জয়ন্তী' (১৯৩৬-৩৮) আৰু 'সুৰভি'ৰো (১৯৪০, ৪২-৪৪) চৌধাৰী সম্পাদক আছিল। ৰচনা—'সাদৰী' (১৯১০), 'কেতেকী' (১৯১৮), 'কাৰবালা' (১৯২৩), 'দহিকতৰা' (১৯৩১) আৰু 'নৱমল্লিকা' (১৯৫৮)। 'কাৰবালা' কাৰবালাৰ কৰুণ কাহিনী বিৱৰণাত্মক এখনি খণ্ডকাব্য। 'নৱমল্লিকা'ত কথা-কবিতা আৰু অনুভূতিশীল ব্যক্তিনিষ্ঠ প্ৰবন্ধৰ (personal essay) মজা-মজিৰ ৰচনা।

চৌধাৰীৰ কবিতাসমূহত দুটা স্পষ্ট আৰু স্বকীয়া ধাৰা দেখিবলৈ পোৱা যায় ; এটা ইন্দ্ৰিয়মুখী, আনটো ইন্দ্ৰিয়বিমুখী। এটিত ৰূপ, ৰস, গন্ধ, স্পৰ্শ আৰু শব্দ-স্বৰূপ তন্মাত্ৰ-লব্ধ জীৱনৰ স্বীকৃতিৰ প্ৰতি এটি আকৰ্ষণ। আনটিত ভাৰতীয় চিত্তবৃত্তিৰ চিৰচিনাকি ভক্তি-জ্ঞান-বৈৰাগ্যৰ উদ্দাম ভাব। দুয়োটি ধাৰাই সাৰ্থক কবিতাৰ সৃষ্টি কৰিছে। দুয়োটি দেখাত পৰস্পৰ-বিৰোধী হ'লেও সিহঁতৰ সম্বন্ধৰ ক্ষেত্ৰ আছে। কিন্তু সেই ক্ষেত্ৰ সংঘাতৰ বিষম ক্ষেত্ৰ। 'দাবাগ্নিৰ দহনত দেৱদাৰু তৰু পুৰি-ডেই ছাৰখাৰ' হোৱাৰ দৰে সেই সংঘাতে কবিৰ জীৱনত 'অন্তৰ্দাহী বাৰণৰ চিতাজুই' জ্বলাই তুলিছে। কবিজীৱনৰ প্ৰথম

ধাৰাটিয়ে অনুপম প্ৰকৃতি-কবিতাবোৰৰ সৃষ্টি কৰিছে, আৰু তাৰে শ্ৰেষ্ঠ অভিব্যক্তি হ'ল তেওঁৰ চৰাই আৰু ফুল বিষয়ৰ কবিতাখিনি। দ্বিতীয়টি প্ৰৱাহ সংসাৰক অস্বীকাৰ কৰা ব'ৰাগী ভাবৰ কবিতাত মূৰ্ত হৈছে ; কিন্তু সেই প্ৰৱাহৰ তীব্ৰতা প্ৰকাশ হৈছে সংসাৰ-স্বৰূপ হলাহল গিলিবলৈ যত্ন কৰি নীলকণ্ঠ হ'ব নোৱাৰি কবি য'ত ভাগি পৰিছে, 'ফুলশয্যা' আদি তেনেবোৰ কবিতাত। কবিয়ে কেতিয়াবা অসমীয়া ঐতিহ্যৰ মনাই ব'ৰাগী হৈ জীৱনৰ যুলনাঠি নগৰত কৰা নাও-বেহাৰ কথা কৈছে, কেতিয়াবা আৰু ওচৰ চাপি 'বাসনা কামনা ৰোগ'ৰ 'বিভীষিকা চিত্ৰ' দাঙি ধৰিছে। ইয়াৰ মাজত চৌধাৰীৰ কবিতাই দুটি বিন্দুত চৰম গৌৰৱৰ মাত্ৰাত থিয় দিছেগৈ ; এটি বিন্দু হ'ল যেতিয়া তেওঁ 'ৰূপ ৰস গন্ধ পৰশ প্ৰেম'ত বাউল, নাইবা যেতিয়া কেতেকীৰ দৰে প্ৰসিদ্ধ চৰাই কিম্বা দহিকতৰাৰ দৰে কাব্যৰ উপেক্ষিতা বিহগীৰ কণ্ঠত সাতো সৰগৰ পাৰ বাগৰি অহা অমযা সুখৰ উঁহ দেখি তেওঁ দুখেভৰা পৃথিৱীত পাও নিদিয়া হৈছে। আনটি বিন্দুত কবি নিজেই দাৰুণভাৱে আহত পথী-জীৱনৰ প্ৰতি আৰু জীৱনৰ নায়ক 'হৃদয়-দেৱতা'ৰ প্ৰতি জীৱন-শোষণ ৰোষত মৰ্মাহত। কবিৰ জীৱন-স্ৰোতৰ লগত নিবিড়ভাৱে কবিতাৰ ভৰা সুঁতিটিও বৈ আহিছে। সেইহে চৌধাৰীৰ কবিতাত অনুভূতি আৰু প্ৰকাশৰ এটি ক্ৰমবিকাশ লক্ষ্য কৰিব পৰা যায়।

'সাদৰী'ৰ অন্তৰ্গত পুৰঠ ভাব-ভাষাৰ 'গোলাপ', 'বণিজ্ৰৰ কথা' আদি পিছৰ জীৱনত ৰচিত কবিতা বাদ দি বিচাৰ কৰিলে এই পুথিৰ কবিতাবোৰতে চৌধাৰীৰ কবিতাৰ আশাময় শৈশৱৰ বিকাশ ঘটিছে। এই পুথিখনৰ ফুল আৰু চৰাই কবিতাকেইটি আৰু পিছৰ 'কেতেকী' আৰু 'দহিকতৰা'ত কেনেকৈ একেবোৰ ভাবকণিকা ক্ৰমাগতভাৱে পল্লৱিত হৈ উঠিছে, ডক্টৰ কাকতিয়ে 'দহিকতৰা'ৰ পাতনিত তাৰ আলোচনা কৰিছে। বন-বিহগৰ অমযা জীৱনৰ প্ৰতি তেওঁ প্ৰথমৰেপৰা আকৃষ্ট ; 'কেতেকী'ত চৰাই জীৱনৰ আনন্দময় ৰূপে একপ্ৰকাৰ সৰ্বেশ্বৰবাদৰ ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছে। অতীত আৰু বৰ্তমানৰ সকলো কাব্যময় সৌন্দৰ্য কেতেকী চৰাইজনীৰ এটি মাত্ৰ সুস্বৰিত অভিব্যক্তিত হৈ উঠিছে ; ভূত-ভৱিষ্যত উৰ্দ্ধ-অধঃ ছানি জীৱন-স্ৰোত থৰকৈ প্ৰৱাহিত হৈছে। 'দহিকতৰা'ত কবি বিশ্বপ্ৰকৃতিৰ চিত্ৰশালাৰ ছবিবোৰৰ সৌন্দৰ্যত অভিভূত হৈছে, আৰু কবিয়ে শব্দৰ বোলেৰে সেই ছবিবোৰকো'বোলাই গৈছে।

মুঠতে চৌধাৰীয়ে আধুনিক অসমীয়া প্ৰকৃতি-কবিতাক গীত আৰু সৌন্দৰ্যেৰে আঢ্যৱন্ত কৰিছে। তেওঁৰ পৰ্যৱেক্ষণ নিবিড় আৰু সৌন্দৰ্য-স্পৃহা অবিৰত।

'বহাগীৰ বিয়া'ৰপৰা 'নৱ-মল্লিকা'ৰ কথা-কবিতালৈকে হৰমোহনৰ উপবনৰ দৰে কিমান ফুলৰ সৌৰভ-সম্পৃক্ত সূক্ষ্ম সৌন্দৰ্য তেওঁ আমাক দিছে ; কত বিহগৰ কণ্ঠৰ কূজন আমাৰ মানসত অনুৰণিত কৰিছে ! তেওঁৰ অসাধাৰণ প্ৰকৃতি-প্ৰীতিয়ে প্ৰকৃতিৰ জীৱন-বুৰঞ্জীত নব্য-পৌৰাণিক আখ্যান আৰোপ কৰিছে আৰু বাণী-চিত্ৰেৰে অসমীয়া কাব্যক সমৃদ্ধ কৰিছে। ভাষা, ৰচনা-শৈলী, চিত্ৰকল্প, ছন্দ-প্ৰয়োগ আদিৰ ফালৰপৰাও কবিৰ এককতা পৰিলক্ষিত হয়। কালিদাস আদিৰ প্ৰাচীন সংস্কৃত কাব্যৰ চৰ্চাই তেওঁৰ ভাষা আৰু চিত্ৰকল্পক সমৃদ্ধ কৰিছে। আধুনিক ৰোমাণ্টিক কবিতাত তেওঁ ধ্ৰুপদী ৰীতি প্ৰৱৰ্তন কৰিছে। তৎসম শব্দৰ প্ৰচুৰ ব্যৱহাৰে এফালে যেনেকৈ কিছুমান কবিতাক এক ক্লাছিকেল্ গাম্ভীৰ্য দিছে, আনফালে তেনেকৈ কিছুমান শাৰীৰ ঘৰুৱা আৰু পোনপটীয়া প্ৰকাশে তেওঁৰ কাব্যক প্ৰাঞ্জলতা দান কৰিছে আৰু একোটা ঘৰুৱা পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰিছে। 'জোনাকী' যুগৰ প্ৰথম তৰপৰ কবিসকলৰ নৱন্যাসৰ নতুন উচ্ছ্বাস আছিল ; কিন্তু ছন্দৰ সাৱলীলতা আৰু ভাষাৰ কাব্যসুলভ মসৃণতা চৌধাৰীদেৱৰ কবিতাতেহে পোনতে পূৰ্ণাঙ্গ নিটোল ৰূপত দেখা দিয়ে বুলি ক'ব পাৰি। অসমীয়া কাব্যৰ বুৰঞ্জীত চৌধাৰীদেৱৰ স্থান অবিসম্বাদিতভাৱে অতি উচ্চত।

অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী

শঙ্কৰদেৱৰ আৰু জগতানন্দ বা ৰামৰায়ৰ বংশত অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰীয়ে (১৮৮৫-১৯৬৬) বৰপেটাত জন্মলাভ কৰে। এওঁ ইংৰাজী স্কুলৰ থাৰ্ড্ ক্লাছ পৰ্যন্ত মাত্ৰ পঢ়ি সন্ত্ৰাসবাদী দল, অসহযোগ আন্দোলন, অসম সংৰক্ষিণী আন্দোলন আদিত যোগ দি দেশ-চিন্তাত লাগি আছিল। এওঁৰ 'বন্দিনী ভাৰত' নাটক (১৯০৪) আৰু ৰাজনৈতিক পুথি 'শতধাৰ' (১৯২২) ছৰকাৰে বাজেয়াপ্ত কৰিছিল ; অসহযোগ লগাত কাৰাবাস ভোগা সময়ত (১৯২১-২৩) এওঁ মুখে মুখেই গীত ৰচনা কৰিছিল। এওঁৰ কবিতাৰ সৰু-ডাঙৰ পুথি 'তুমি' (১৯১৫), 'বীণা' (১৯১৬), অনুভূতি' (১৯১৪) 'বন্দো কি ছন্দেৰে', 'স্থাপন কৰ স্থাপন কৰ' (১৯৫৮)। এওঁৰ কবিতাত এটি ক্ৰমাগত প্ৰৱাহ দেখা পোৱা যায়। প্ৰথম স্তৰৰ 'তুমি' আৰু 'বীণা' দুয়োখন পুথি 'বিশৃঙ্খল গতিত গৈ থকা জীৱনৰ প্ৰথম ভাগৰ উদ্‌ভ্ৰান্ত প্ৰেমটোৰ' বিকাশ, কিন্তু এই প্ৰেমে ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য সম্ভোগৰ ভিত্তিত

ইন্দ্ৰিয়াতীত অনুভূতিত পৰিণত হৈ জাগতিক আসক্তিৰ ক্লেশৰ হাত এৰাই অনন্তৰ সৌন্দৰ্যত সানমিহলি হৈ যাবলৈ প্ৰয়াস বিচাৰিছে। কবি ইয়াত মিষ্টিক, বা ছায়াবাদী-ভাবাপন্ন ; 'তুমি'ত ডেকা প্ৰেমিকে যৌৱনৰ সপ্নৰ মাজেদি অনন্ত প্ৰেমৰ ভুমুকি দেখা পাইছে। 'বীণা'ৰ কবিতাতো একে উন্মাদনাই দেখা পোৱা যায়। ১৯১৬ চনমানৰপৰা কবিক দেশ আৰু পৃথিৱীৰ বাস্তৱ চিন্তাই লগ ধৰিছে, যদিও তেওঁ সেই চিন্তাৰ বাস্তৱ অৱকাশ উলিয়াবলৈ অক্ষম। জালিয়ানৱালাবাগৰ হত্যাকাহিনী, কাৰাগাৰৰ নিষ্পেষণ আদিৰ তাড়নাই কবিক 'জীৱন মৰণ একাকাৰ কৰা' ঘোৰৰ গীত গোৱাইছে। এই গীতবোৰ বৰ প্ৰাণৱন্ত। ইয়াৰ উপৰি ৰায়চৌধুৰীৰ কবিতাত আৰু এটি সুৰ আছে জীৱনৰ অৰ্থ বিচাৰি, য'ত তেওঁ সকলো আৰাম পৰিহাৰ কৰি 'ঘোৰ ঘৰষণত'হে মাত্ৰ জীৱনৰ দীপ্তি দেখা পায়। আশী বছৰৰ কাষ চপা জীৱনৰ তেওঁৰ শেহৰ কবিতাতো আগৰ আগ্নেয়গিৰি নিৰ্বাপিত হোৱা নাছিল।

দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা

'অঞ্জলি' (১৯১০) আৰু 'নিবেদন'ৰ (১৯২০) কবি দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ (১৮৮৫-১৯৬১) জন্ম যোৰহাটত। এওঁ যোৰহাটৰ স্কুল আৰু কোচবেহাৰৰ কলেজত পঢ়ি বি. এ. আৰু আইন পাছ কৰি পোনতে ওকালতি কৰি পিছত ছৰকাৰী কাৰ্যত নিযুক্ত হয়। এওঁ শেষ জোনাকী যুগতে কবিতা লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰে। ৱৰ্ড্‌ছ্‌ৱৰ্থৰ লুচি কবিতাকেইটিৰ অনুবাদ সৰ্বজন-সমাদৃত কবিতা সম্পদ। এই কবিতা কেইটিৰে ভাব আৰু প্ৰকাশৰ ফালৰপৰা ৱৰ্ড্‌ছ্‌ৱৰ্থৰ লগত শৰ্মাৰ ইমান কুটুম্বিতাৰ পৰিচয় দিয়ে আৰু সেই কুটুম্বিতা তেওঁৰ আন ৰচনাতো এনেভাৱে প্ৰকাশ পাইছে যে তেওঁক বহুতে অসমীয়া ৱৰ্ড্‌ছ্‌ৱৰ্থ নাম দি ভাল পাইছিল। ৱৰ্ড্‌ছ্‌ৱৰ্থৰ শব্দচয়ন সম্পৰ্কীয় মতবাদে দুৰ্গেশ্বৰত যেন এক সাৰ্থকতা লভিছে। সৰলতা, প্ৰত্যক্ষতা, অনতিভাষণ আৰু নিৰলঙ্কাৰতা তেওঁৰ ভাষাৰ সাধাৰণ গুণ, তাৰ মাজত ভাব-অনুভূতিৰ সকলো কথাই সুন্দৰ দৰে স্পষ্ট উক্তি হৈ ওলাইছে। আনফালে সেই ভাষাৰ কোমলতাৰ মাজেদি তেওঁৰ কোমল অনুভূতি আৰু সৌন্দৰ্যজ্ঞাপক ভাবে কবিত্বময় প্ৰকাশ পাইছে। তেওঁ স্কেলী আদি কবিৰ কবিতা অসমীয়ালৈ ভাঙিছে, কিন্তু ভাৰতীয় চিন্তাৰ পৰিচিত আত্মাৰ অবিনশ্বৰতা আদি ভাবো তেওঁৰ সৰলতা সনা কবিতাত গ্ৰথিত হৈছে, য'ত প্ৰাচ্য বা পাশ্চাত্ত্য ৰহস্যবাদৰ মায়াজালে পাঠকৰ বুদ্ধিক আৱৰি নধৰে।

ইয়াৰ পিছত আমি যিসকল কবিৰ বিষয়ে ক'ম, তেওঁলোক যাইকৈ 'ঊষা', 'আলোচনী' আৰু 'বাঁহী'ৰ কবি।

বাঁহী-আলোচনী স্তৰ

যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা

১৮৯২ চনত শিৱসাগৰত জন্মি যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাই (১৮৯২-১৯৬৬) শিৱসাগৰ স্কুলত পঢ়ি কলিকতাৰপৰা বি. এ. পাছ কৰে। কিছু দিন ডিব্ৰুগড়ত জৰ্জ্ ইনষ্টিটিউছনত, তাৰ পিছত কলিকতাৰ স্কটিশ চাৰ্চ কলেজিয়েট্ স্কুলত (১৯২১-৪৭) শিক্ষকতা আৰু কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ এম্. এ. শ্ৰেণীত অসমীয়াৰ অধ্যাপনা কৰে। তাৰ পিছত বাৰ বছৰমান ডিব্ৰুগড় কানোই কলেজৰ অধ্যাপক আছিল।

দুৱৰা অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ দ্বিতীয় স্তৰ অৰ্থাৎ 'বাঁহী'-'আলোচনী' যুগৰ এজন শ্ৰেষ্ঠ কবি, আৰু এওঁতেই ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ সঙ্গীত আৰু কোমলতাই মধুৰতম ৰূপ লয়। দুৱৰাই অধ্যয়ন আৰু আস্বাদনৰ দ্বাৰা অসমীয়া কবিতাত প্ৰভাৱৰ পৰিধি বিস্তৃত কৰিলে; ইংলেণ্ডৰ প্ৰাক্-ৰোমাণ্টিক কবি গ্ৰে ৰোমাণ্টিক শেলী, নব্য-ৰোমাণ্টিক টেনিছন, জাৰ্মান কবি হেইন্‌ৰিখ্ হাইনে, কথা-কবিতাৰ ৰুছ কবি টুৰ্গেনেভ্ আৰু পাৰস্যৰ মহাকবি উমৰ খায়্যাম আৰু হাফেজ, সকলোৰে প্ৰতিভাৰ জেউতি তেওঁৰ মনোমুকুৰত প্ৰতিফলিত হৈছে আৰু সকলো বায়ুৰ হৈচাত তেওঁৰ অনুভূতিৰ এঅ'লিয়ান্ বীণত ক্ৰন্দনধ্বনি উঠিছে। ব্যক্তিগত বিষণ্ণতাৰে (melancholy) উপচি পৰা শেলীৰ দৰে তেওঁৰ কাতৰ হৃদয় উমৰৰ বিশ্বমানৱৰ প্ৰতি সহানুভূতিৰ অশ্ৰুজলেৰে সিক্ত হৈছে আৰু ছায়াবাদী হাফেজৰ অনন্ত সুফী-প্ৰেমে কৰুণ কিৰণ ঢালি নৈৰাশ্যবাদৰ কুঁৱলী আঁতৰাই ৰাখিছে। কিন্তু প্ৰেমসৰ্বস্ব জীৱনত প্ৰেম হেৰুৱাই কবিয়ে জীৱনত নিজৰ পৰিচয় শূন্য-ৰূপেহে দেখা পাইছে। সেই শূন্যতাৰ ভয়াৱহতাৰপৰা ৰক্ষা পাবলৈ তেওঁ বিচাৰিছে বিস্মৰণৰ আৱৰণ। অনুভূতিৰ সূক্ষ্ম তীব্ৰতা আৰু প্ৰকাশৰ গীতধৰ্মিতাই দুৱৰাৰ লিৰিক্ ৰূপৰ চৰম উৎকৰ্ষ দান কৰিছে। নাৱৰীয়া বা বাটৰুৱাৰ প্ৰতীকৰ সহায়েৰে নিৰাশী, নিৰ্মম ব্যক্তি-জীৱনৰ এক দাৰ্শনিক ৰূপ দিবৰ প্ৰয়াস তেওঁৰ দেখা যায়। তেওঁৰ বিদেশী কবিতাৰ অনুবাদ মৌলিক কবিতাৰ দৰে

অভিনৱ। 'অমৰ-তীৰ্থ' (১৯২৫) ফুৰবাৰ খায়্যামৰ ভাব; মন কৰিব লগীয়া, খায়্যামৰ নৈৰাশ্যমূলক ভোগবাদী (hedonist) দৰ্শন, আনুষ্ঠানিক ধৰ্মৰ প্ৰতি অনাস্থা, পাপ-পুণ্যৰ ন্যায়-বিচাৰ আদিৰ তীব্ৰতা ফুৰবাত বহুতো কমাই পৰিছে। 'আপোন সুৰ' (১৯৩৮), 'বনফুল' (১৯৫২) আৰু 'কথা-কবিতা'ত (১৯৩৩) কবিৰ জীৱনৰ প্ৰেম আৰু সৌন্দৰ্যৰ সাধনাৰ সুৰটো লুকাই থকাই আছে; তাৰ মাজে মাজে আকৌ এই সৌন্দৰ্যপিয়াসী ভ্ৰমৰটিয়ে ক'ৰ কাব্য কাননৰপৰা কি মধু আহৰণ কৰিছিল, তাৰো সন্ধান পোৱা যায়। খায়্যামৰ কবিতাৰ সোৱাদ লৈ আমাক লোৱাবৰ যত্ন কৰাৰ পিছত ফুকনে ছুফীবাদ অৰণ্যমান চাকি চাইছিল; তাৰ সন্ধান 'আপোন সুৰ'ত অলপ আছে, কিন্তু তাতকৈ দিয়া হৈছে 'মিলনৰ সুৰ'ত (১৯৫০) হাফেজৰ শ্লোকৰ ভাঙনিৰে

সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা

বুৰঞ্জী আৰু বুৰঞ্জীমূলক প্ৰবন্ধৰ সুলেখক সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাই (১৮৯৪-১৯৬৪) আদি জীৱনতে যথোন কবি-ৰূপে ধৰা দিয়ে। কিন্তু এওঁৰ 'নিৰ্মালি'ৰ (১৯১৮) দুটি-এটি কবিতাত সূক্ষ্মতম কাব্যানুভূতি বাজি উঠিছে। ইয়াৰ ভিতৰত 'আপোন সুৰ' নামৰ কবিতাত অসমীয়া কবিতাত বিৰল এক উদাত্ত ৰাগিণী শুনা যায়। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ভানুসিংহৰ নিচিনাকৈ ভূঞাই ভানুনন্দন নামেৰে বৈষ্ণৱ কবিতাৰ আৰ্হিত 'জয়মতী উপাখ্যান' (১৯২৩) ৰচনা কৰিছিল।

দণ্ডিনাথ কলিতা

তেজপুৰৰ দণ্ডিনাথ কলিতাই (১৮৯০-১৯৫০) বি. এ. পাছ কৰি নিজৰ ঠাইতে শেষ পৰ্যন্ত শিক্ষকতা কৰে আৰু আজীৱন সাহিত্যসেৱাত লাগি থাকে। কবিতা এওঁৰ সাহিত্য-সেৱাৰ বিশেষ এটি অঙ্গ, আৰু এই অঙ্গত ব্যঙ্গই প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। 'ৰহঘৰা' (১৯১৬), 'ৰঙৰ' (১৯২২), 'বহুৰূপী' (১৯২৩), কেয়োখনতে তেওঁ নানা বিষয়ত কৌতুক সৃষ্টি কৰিছে, সমাজৰ গ্লানিৰ ওপৰত আঙুলিৰ চোকা নখ বহুৱাই দিছে। 'বিকৰ্ণ, খুলনী' আদি কবিতাত ব্যক্তিত হোৱা তেওঁৰ ৰাজনৈতিক ছেটায়াৰ, বা ব্যঙ্গ অসমীয়া সাহিত্যৰ এটি বিৰল সম্পদ। ছন্দৰ সহজ গতি আৰু গভীৰ কাব্যৰ অভিনয় মিলি তেওঁৰ ব্যঙ্গক উপভোগ্য অথচ তীব্ৰ কৰি তোলে। তেওঁৰ সমাজৰ প্ৰতি ব্যঙ্গৰ ভঙ্গি বহুতো পিনি বেজবৰুৱাতকৈও 'কমল'ৰ কবিৰ লগত মিলে। কলিতাৰ 'অসম-সন্ধ্যা' (১৯৩৯) বুৰঞ্জীমূলক কাব্যক

ফালে হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাতকৈ এটি মধুৰতম প্ৰয়াস। কলিতাই বুৰঞ্জীৰ আঁত ৰাখিবলৈ যাওঁতে কাব্যৰ পঞ্চসন্ধিৰ লয়লৈ কাব্যখনি তুলিব নোৱাৰিলে যদিও আৰু বুৰঞ্জীৰ যুগৰ বৰ্ণ-বৈশিষ্ট্য স্পষ্ট নহ'ল যদিও কাব্যখনিত কেইবাটিও মনোৰম গুণ আছে—ইয়াৰ মনোৰম অমিত্ৰচ্ছন্দ ভাষাত কাব্যসুলভ গাম্ভীৰ্য, দৃশ্যবৰ্ণনাত ঘটনাৰ প্ৰকৃত পটভূমি-স্বৰূপ সাৰ্থকতা আৰু প্ৰতি সৰ্গৰে স্বতঃসম্পূৰ্ণতা।

পদ্মধৰ চলিহা

শিৱসাগৰৰ পদ্মধৰ চলিহাই (১৮৯৫-১৯৬৯) বিশ্ববিদ্যালয়ত ইংৰাজী সাহিত্যৰ বিশেষ অধ্যয়ন কৰি জীৱনৰ বেছিভাগ সময় ওকালতি কৰি, সংবাদ-সেৱা কৰি শেহত কলেজৰ শিক্ষকতাত মনোনিৱেশ কৰে। এওঁৰ গীত আৰু কবিতাৰ পুথি 'ফুলনি' (১৯১৫), স্বৰাজ-সঙ্গীত' (১৯২১), গীতি-লহৰী' (১৯২৩) আৰু 'শৰাই' (১৯২৮)। জাতীয় ভাবৰ উম সনা গীতিকাইহে চলিহাৰ কবি-ৰূপে আচল পৰিচয় দিয়ে। এই গীতসমূহ আৰু দুই-এটি হাঁহি তোলোৱা গীত এসময়ত গোটেই অসম জুৰি ৰাষ্ট্ৰ হৈ পৰিছিল।

ৰত্নকান্ত বৰকাকতী

সাতষৰীয়া কাকতীৰ বিখ্যাত পৃথু বৰকাকতীৰ ঘৰত জন্মলাভ কৰি নগাঁৱৰ টিওৰ ৰত্নকান্ত বৰকাকতীয়ে (১৮৯৭-১৯৬৩) কলিকতাৰ কলেজত পঢ়ি ১৯২১ চনৰ আন্দোলনৰ সময়ত পিতৃৰ ইচ্ছাৰ বিৰুদ্ধে কলেজ ত্যাগ কৰে। তাৰ কিছু দিনৰপৰা তেওঁ মৌজাৰ কাম চলাবলৈ লয়।

গীতি-কবিতাৰ ৰচনা-ৰীতিৰ বিশেষত্ব আৰু স্বাভাৱিক হিল্লোল থকা বৰকাকতীৰ মনোৰম কবিতাৰ সমষ্টি হ'ল 'সেৱালি' (১৯৩২); ইয়াৰ উপৰি তেওঁৰ আন দুখনি সংগ্ৰহ হ'ল 'তৰ্পণ' (১৯৫৩); আৰু 'চন্দ্ৰহাৰ' (১৯৬৩)। 'সেৱালি'তে বৰকাকতীৰ কবিতাৰ সকলো বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশ পাইছে। প্ৰেম আৰু সৌন্দৰ্যই কবিতাসমূহৰ সৰ্বস্ব। কবিয়ে তেওঁৰ প্ৰেমাস্পদক পূৰ্বৰাগ, মিলন, বিৰহৰ নানা অৱস্থাত দেখা পাইছে। পূৰ্বৰাগৰ লগে লগেই জগতৰ সকলো সৌন্দৰ্য কবিৰ বাবে একত কেন্দ্ৰীভূত হয় আৰু বিৰহত সেই একৰ অস্তিত্ব বিশ্ব বিয়পি পৰে আৰু উমৰ থায়্‌য়াম্‌ৰ দৰে কবিৰ বাবেও থৈ যায় ফুলনিৰ ফুলতো 'নিৰাশ প্ৰেমৰ কলিজাৰ তেজ' বুলি এটি ভ্ৰম। চাৰিওফালৰ প্ৰকৃতিৰ শত আহ্বানৰ

মাজত কবিৰ অনুভব কেনেকৈ সজাগ হৈ থাকে, তাৰ কথাও কবিয়ে কেইবাটিও কবিতাত কৈছে। প্ৰেম, সৌন্দৰ্য আৰু অনন্ত প্ৰকৃতিৰ শিহৰণ লাগি কবি উতলা-উন্মনা ; তাৰ মাজত কবিয়ে নিজেই নাজানে তেওঁৰ ধৰ্ম কি—কবৈ দেবাৰ হুবিধা বিধেম। বৰকাকতীৰ দাৰ্শনিক ভাৱাপন্ন কবিতা কেইবাটিও আছে। বৰকাকতীৰ কবিতাৰ প্ৰধান আকৰ্ষণ তাৰ ওজঃপূৰ্ণ ভাষা আৰু ঘাসাঘাতপ্ৰধান ছন্দত ; ই অসমীয়া কবিতাত প্ৰায় অভিনৱ এক সুৰ। বৰকাকতীৰ 'বৈকুণ্ঠবিহঙ্গ' ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কৃজনত তেওঁ মুগ্ধ আৰু অনুপ্ৰাণিত। জীৱনৰ শেষকালে বৰকাকতীৰ কবিতা আৰু নোলাইছিল ; তেওঁ কৈছে, 'আজি বয়সত ভবি দিও দেখিছোঁহি কবিতাৰ ঠাওনি নোপোৱা সেই ৰসৰ জল-কল্লোলৰ ঠাইত জীৱন গোটেইটো শুকাই নুইতৰ বালিৰ চৰ হৈ পৰিল।'

লক্ষ্মীনাথ ফুকন

দেৰগাঁৱত জন্ম লাভ কৰি (১৮৯৭-১৯৭৫) লক্ষ্মীনাথ ফুকনে কলেজৰ পঢ়া সাং কৰি দুদিনমান শিক্ষকতা কৰে আৰু তাৰ পিছৰপৰাই সংবাদসেৱাত একান্ত-ভাৱে লাগে। কিন্তু ৰাজনৈতিক ৰ'দ লগা সংবাদসেৱাৰ তপত বালিৰ মাজৰপৰা ওৱেছিছৰ দৰে ফুকনৰ বিকেইটি কবিতা 'আলোচনী'-যুগৰেপৰা প্ৰকাশ পাইছে, তাৰ ভাষা আৰু ছন্দৰ স্নিগ্ধতা মৰ্মস্পৰ্শী। প্ৰেমেই বেছিভাগ কবিতাৰ উৎস, কিন্তু তাত তন্ময়তা আছে, উন্মাদনা নাই ; সৌন্দৰ্য আছে, উচ্চাটন নাই। ফুকনৰ কবিতাখিনি এটি সৰু গুচ্ছত ছপা হৈছে—'সোণালী সপোন' (১৯৬১)।

নীলমণি ফুকন

নীলমণি ফুকনৰ (১৮৮০-১৯৭৭) আজি কবি-ৰূপে যি পৰিচয়, সি 'আৱাহন' যুগৰ মাজৰপৰা লিখা কবিতাৰেহে প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে, যদিও 'আলোচনী'ৰ পাতত্তে (১৯১০-১৭) তেওঁৰ প্ৰথম কাকলি শুনা গৈছিল। আনকালে এই সময়ৰ কবিতাৰপৰা ফুকনৰ বৰ্তমানৰ কবিতাৰ সুৰ সুকীয়া। তথাছ হাৰ্ডিৰ দৰে তেওঁ তিনি কুৰি বছৰৰ ওপৰ উঠাতহে কবিতাৰ জগতত দৃঢ়ভাবে প্ৰবেশ কৰে। 'জ্যোতিকণা' (১৯৩৮), 'মানসী' (১৯৪৩), 'জটিমালী' (১৯৫০), 'জিঞ্জিৰি' (১৯৫১), 'অমিত্ৰা' (১৯৫২), 'সন্ধানী' (১৯৫৩)—এই কেইখনি পুথিত ফুকনৰ ভাবৰ বিভিন্ন পৰ্যায়ে প্ৰকাশ লাভ কৰিছে। তেওঁৰ চিন্তাজগতৰ ছিগি পৰা

জ্যোতিৰ টুকুৰাবোৰ নাতিকোমল ছন্দৰূপ দিছে পোনতে 'জ্যোতি-কণা'ত। 'মানসী'ত তেওঁ নিজৰ এক ৰহস্যবাদী সৌন্দৰ্যদৰ্শনকে আগ বঢ়াইছে। ক্ষুদ্ৰ জীৱনৰ মহিমা মুকলে কীৰ্তন কৰিছে 'গুটিমালী'ত। গান্ধীজীৰ ভক্ত মুকলে পৰাধীন ভাৰতৰ তীৰ্থস্থান কাৰাগাৰত বহি 'জিঞ্জিৰি' ৰচনা কৰে। অমিত্ৰ গৈৰিশৰ 'অমিত্ৰা' আৰু 'সন্ধানী'তো কবিয়ে চিন্তাশীলৰূপেই আমাৰ আগত দেখা দিছে, জীৱনৰ নানা প্ৰশ্নৰ অৰ্থ বিচাৰিছে। শেষ বয়সত কবিতা-সুন্দৰীৰ কাষ চাপি মুকলে সেই সুন্দৰীৰ সকলো লয়লাস পৰিস্ফুট কৰি তুলিব পৰা নাই।

শৈলধৰ ৰাজখোৱা

ডিব্ৰুগড়ৰ শৈলধৰ ৰাজখোৱাই (১৮৯২-১৯৬৮) গুৱাহাটীৰপৰা বি. এ. পাছ কৰি জীৱনৰ সৰহভাগ কাল মাটি-হাকিম আৰু শেষত ই. এ. চি. হৈ ছৰকাৰী কামৰপৰা অৱসৰ লৈ গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ লগতো জড়িত হৈছিল। অসমীয়া কবিতালৈ তেওঁৰ একেটি দান 'নিজৰা' (১৯৩৫)। এই কবিতাথিনিৰ বেছি-ভাগৰ জন্মকাল প্ৰায় 'আৱাহন'ৰ যুগত পৰেহি। ইয়াত 'কঁৰপেটা', 'বিষাণদৈ আলি' আৰু 'পাষাণ-প্ৰতিমা' কবিতাত অসমৰ গিৰি-বননিত কবিয়ে জাতীয় ভাবৰ উন্মেষ দেখা পাইছে। 'নিজৰা'ৰ কবিতাত অনুভূতি ক'ৰবাত তীব্ৰ আৰু আৱেগ উদ্দাম হ'লেও তাৰ প্ৰকাশত বজ্ৰনিৰ্ঘোষ স্বৰ নাই। কবিত্বৰ বাতুলতা নাই, আছে এটি মন্দ-মধুৰ সুৰ আৰু লাস্য। কবিয়ে জীৱনত আৰু প্ৰকৃতিৰ বুকুত সৌন্দৰ্যৰ দুই-এটি কণিকা পাই তাকে বুটলি লৈছে।

অন্যান্য

ওপৰত আলোচনা কৰা কবিসকলে প্ৰায় 'উষা', 'আলোচনী' আৰু 'বাঁহী'ৰ প্ৰথম স্তৰতে কবিতা-ৰচনা আৰম্ভ কৰিছিল, অৰ্থাৎ ১৯২০-ৰ আগতেই এওঁ-লোকৰ কবি-জীৱনৰ পাতনি। অকলশৰীয়া কিন্তু প্ৰাণপূৰ্ণ 'তুমি' কবিতাৰ পদ্মনাথ শৰ্মা (*১৮৮৮-*১৯০৬), বহুত পিছত প্ৰকাশ হোৱা 'চন্দ্ৰমল্লিকা' (১৯৫১) আৰু 'ৰণজেউতি'ৰ (১৯৫৫) আৰু সাৰ্থক অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ কবি ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ (১৮৮৭-১৯৬০), মানিমুনি শাকৰ জীৱন-গীতি গোৱা বজালী অঞ্চলৰ কবি ভৈৰৱচন্দ্ৰ খাটনিয়াৰ (১৮৮৯-১৯২৭), তেওঁৰ এলিজাবেথ বেৰেট্ 'অৰুণা'ৰ (১৯১৯) যমুনেশ্বৰী খাটনিয়াৰ (১৮৯৯-১৯২৪), 'কবিতা-লহৰী', 'বেণু' (১৯১৮), 'গীতি-মালিকা' (১৯১৯) আৰু 'মণি-মালা'ৰ কবি সিংহদত্ত

দেৱ অধিকাৰী (১৮৮৯-১৯২৫); বার্নছৰ আর্হিত ভাষাৰ কথিত ৰূপৰ সৌন্দর্য-প্রকাশক ক্ষুদ্র জীৱনৰ কবিতা লিখোঁতা উমেশচন্দ্র বৰুৱা (ভুবনচন্দ্র)— এইসকলেও এই যুগটো ডেই কবিতাৰ যি গীত গাই গৈছিল, সি বৈ বৈ ৰসিকৰ কাণত বাজি ৰয়। এই স্তৰত ব্যক্তিগত প্রাণৰ বিকাশৰ তীব্রতাৰে প্রতিজন সৰু-বৰ অসমীয়া কবিয়ে পৰিমিত সংখ্যাৰ হ'লেও ললিত লিৰিকেৰে কাব্যদেৱীৰ সেৱা কৰিছিল।

তৃতীয় দশক : ছাত্র সম্মিলনৰ স্তৰ

ব্যক্তিগত সুৰৰ সুকুমাৰ কবিতাৰ মন্ত্ৰৰূপৰ ছন্দ-পৰিবৰ্তনৰ অৰ্থে আহিল জাতীয়তাৰ নতুন প্লাৱনৰ ১৯২১। নৱজাগৰণৰ পয়গম্বৰ হোৱাৰ বায়ুৱে ডেকা কবিসকলক উদ্রিক্ত কৰিলে। কমলাকান্ত ভট্টাচার্য আৰু লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ কবিতাৰ জাতীয়তাই তেওঁলোকৰ পথ-নির্দেশ কৰিলে। 'জোনাকী'ৰ বহি লওঁতা চন্দ্রকুমাৰ আগৰৱালাই গান্ধীজীৰ মূলাদর্শক অভিৱাদন জনালে আৰু বিশ্বসাম্যবাদৰ নৱজন্ম আহ্বান কৰি 'বীণ-ব'ৰাগী'ৰ আবিৰ্ভাৱ জনালে। জীৱিত পুৰণি কবিসকলো সম্পূর্ণ নীৰৱ নৰ'ল। এতিয়া বেজবৰুৱাৰ 'বাঁহী' আৰু ছাত্র সম্মিলনৰ মুখপত্র 'মিলন' পত্রিকাৰ পয়োভৱৰ সময়। সম্মিলনৰ কর্মী আৰু 'মিলন'ৰ সম্পাদক ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, বিনন্দচন্দ্র বৰুৱা আদিৰ কবিতাত জাতীয় জাগৰণৰ উম্মা অনুভৱ কৰিব পাৰি। বুৰঞ্জীমূলক চৰিত্ৰ আৰু বুৰঞ্জীখ্যাত স্থান কবিসকলৰ জাতীয় অনুপ্রেৰণাৰ উৎস হ'ল, ইতিহাসৰ কাহিনী খণ্ড-কবিতাৰ বিষয়-বস্তু হ'ল। পদ্মধৰ চলিহাৰ জাতীয় গীতি, দণ্ডিনাথ কলিতাৰ ৰাজনৈতিক ব্যঙ্গ, তৰুণৰাম ফুকনে কামৰূপীয় স্থানীয় শৈলীত ৰচনা কৰা 'নিংনি ভাউৰীয়াৰ গীত' আদিত আত্মসচেতন কাল-সন্ধিৰ পদাংক দেখা পাওঁ।

ডিম্বেশ্বৰ নেওগ

এওঁৰ কবিতাই অভিনন্দিত কৰা শিৱসাগৰৰ কমাৰকুৰীয়া গাঁৱত জন্মলাভ কৰি ডিম্বেশ্বৰ নেওগে (১৯০০-১৯৬৬) গুৱাহাটীৰপৰা বি. এছ. চি. পাছ কৰি পিছত অসমীয়াৰ এম্. এ. পৰীক্ষাত উত্তীর্ণ হয়। এওঁ কুমলীয়া ছাত্র অৱস্থাৰপৰাই কবিতা ৰচনা আৰম্ভ কৰে; কিন্তু ছাত্ৰজীৱনৰ অলপ পিছলৈকে মাত্র কাব্য-সেৱাত লাগি থাকে। এওঁৰ কেইখনিও কবিতাৰ পুথি প্রকাশিত হৈছে— 'মালিকা' (১৯২২), 'সঁফুৰা' (গীত ১৯২৩), 'ধূপিতৰা' (১৯২৩), 'মালতী'

(১৯২৭), 'ইন্দ্ৰধনু' (১৯৩০), 'মুকুতা' (ছনেট ১৯৩২), 'খহিদে কাৰবালা' (১৯৪০) 'মেঘদূত' (১৯৪২) 'অসমা' (১৯৪৭), 'বিচিত্ৰা', 'থাপনা' (১৯৫৮)। এওঁ কেইবাখনিও লোক-গীতিৰ সংগ্ৰহো প্ৰকাশ কৰি নিজেই সিবিলাকৰ চৰ্চাত ৰত হৈছে। এওঁৰ কবিতাৰ দুটি প্ৰধান সুৰ প্ৰেম আৰু দেশপ্ৰেম। 'মালিকা'ৰ-পৰা 'ইন্দ্ৰধনু'লৈকে কবিত্বৰ এটি ক্ৰমবিকাশ দেখা পোৱা যায়। 'ইন্দ্ৰধনু'ৰ-সাধনা-খণ্ডত এই সময়ৰ দেশপ্ৰেমৰ উচ্ছ্বাসৰ এটি পৰিণতি ঘটিছে। 'মুকুতা' একগুচ্ছ চতুৰ্দশপদী।

দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰ

গুৱাহাটীত জন্মলাভ কৰি (১৯০০-১৯৬৫) দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰে বি. এছ. চি. পৰীক্ষা পৰ্যন্ত পঢ়ি ডেপুটি কমিছনাৰ অফিচত কেৰাণী কাম কৰে আৰু কবিতা আৰু নাটক ৰচনা কৰে। এওঁৰ কবিতাৰ পুথি 'প্ৰেম-পট' (১৯২২), 'কুঁহিমলা' (১৯২৩), 'সৌন্দৰ্য' (১৯৩০)। 'প্ৰেম-পট' আৰু 'কুঁহিমলা' কাহিনী-গীতি-জাতীয় দীঘলীয়া কবিতা। সাধাৰণ জীৱনৰ সৌন্দৰ্য-কদৰ্য, সুখ-দুখৰ কথা কবিয়ে নিজৰ এটি সুৰত গাই গৈছে। 'সৌন্দৰ্য'ত কবি তালুকদাৰে প্ৰকৃতি-দৰ্শন কৰিছে, প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্যৰ পৰিৱৰ্তন চাই চাই তেওঁ মুগ্ধ হৈ পৰিছে।

বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা

যোৰহাটৰ টিয়কৰ কবি বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাই (১৯০৫-) গুৱাহাটী আৰু কলিকতাত উচ্চশিক্ষা লাভ কৰাৰ লগে লগে ছাত্ৰ সম্মিলন, 'মিলন' আৰু কবিতা-চৰ্চাৰ কাম কৰে, পিছত শিক্ষকতাত যোগ দিয়ে। বৰুৱাৰ দুখনি সুন্দৰ কবিতাৰ পুথি 'শঙ্খধ্বনি' (১৯২৫) আৰু 'প্ৰতিধ্বনি' (১৯৩৮)। 'শঙ্খধ্বনি'য়ে তেওঁক স্বকীয় বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ জাতীয় ভাবৰ কবি-ৰূপে প্ৰতিষ্ঠা দিয়ে। বিশেষকৈ এই পুথিৰ 'গড়গাঁও' নামৰ কবিতাটিৰ দেশপ্ৰেমৰ উদ্দীপনা, অতীত গৌৰৱৰ উন্মাদনা, কবিতাৰ বৰ্ণনামূলক ছবিধৰ্মিতা আৰু সুন্দৰ হিল্লোলে পাঠক-শ্ৰোতাক সহজতে মুগ্ধ কৰে। বুৰঞ্জীৰপৰা লোৱা বা বুৰঞ্জীৰ ভিত্তিত কল্পনা কৰা বিৱৰণমূলক কবিতাও বৰুৱাৰ এটি বৈশিষ্ট্য। অতুৰা ঠাঁচ, অতুৰা খণ্ড-বাক্যৰ প্ৰয়োগ তেওঁৰ ধ্বনিপ্ৰধান কবিতাৰ শাৰীবোৰৰ এটি চমক লগোৱা গুণ।

অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা

'মিলন'ৰ গৌৰৱময় কালছোৱাৰ শেষ সম্পাদক অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ (১৯০৩-) কবিতাতো এই যুগৰ কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য ধৰা পৰে। ৰঘুনাথ চৌধাৰী আদি পূৰ্ব-কবিয়ে এওঁক উদ্বুদ্ধ কৰিছিল। হাজৰিকাৰ কবিতাৰ পুথি 'মণিমালা', 'মুকুতামালা' (১৯৩০), পাঞ্চজন্য' (১৯৩১), 'দীপালী' (১৯৩৮), ইত্যাদি। 'পাঞ্চজন্য'ৰ কবিতাত জাতীয় গৌৰৱৰ শঙ্খধ্বনি বাজি উঠিছে। 'দীপালী'ৰ অন্তৰ্গত 'বালিচৰ' আদি বৰ্ণনামূলক কবিতা কেইটামান উজ্জ্বল; 'দেৱদাসী', 'হাজোৰ নটী' আদিৰ কাব্যিক সংবেদন স্পষ্ট। হাজৰিকাই পিছৰকালে শিশুৰ বাবেও কবিতা-ৰচনাৰ এটি প্ৰয়াস কৰি আছিছে।

প্ৰসন্নলাল চৌধুৰী

পলাশবাৰীত জন্মলাভ কৰি (১৯০২-) প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীয়ে গুৱাহাটীৰপৰা গ্ৰেজুৱেট হৈ গুৰিবেপৰা বৰপেটা বিদ্যাপীঠ পৰিচালনা কৰিছিল। আগতে মৃদু প্ৰকৃতিৰ দুই-এটি কবিতা লিখিলেও ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ 'জয়ন্তী'তহে চৌধুৰীৰ অগ্নিময় কবি-প্ৰাণটিৰ বিকাশ ঘটে। এওঁৰ এই কবিতাখিনি বিদ্ৰোহৰ কবিতা— এই বিদ্ৰোহ হ'ল যৌৱনৰ বিদ্ৰোহ, কঙ্কালসাৰ কৃষকৰ বিদ্ৰোহ, দধীচি আৰু মণিৰামৰ আত্মত্যাগৰ দ্বাৰা, অন্তৰত ড্ৰাগনৰ বিষদাঁত উপ্ত কৰি, ৱেজেন বুলেবে পৃথিৱী চহাই দুৰ্মদ জাতি সৃষ্টি কৰাৰ ইনকিলাব। ১৯৫২ চনমানত প্ৰকাশিত হৈ অপ্ৰকাশিত বোৱা 'অগ্নি-মন্ত্ৰ'ত এই বিদ্ৰোহী কবিতাখিনি একেলগ কৰা হৈছে। ইয়াৰ ভাষাও ধুমুহাৰ দৰে বলী আৰু গতিশীল।

পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱা

শিৱসাগৰৰ যাদুৰাম ডেকাবৰুৱাৰ নাতি পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱাই (১৯০৪-১৯৬৪) গুৱাহাটী আৰু কলিকতাত পঢ়ি চাহ-ব্যৱসায়ত আত্মনিয়োগ কৰে। পাৰ্বতি-প্ৰসাদ 'মিলন'ৰ থূলৰ কবি আৰু গীতিকাৰ। আদিৰেপৰা এওঁৰ গীতিখিনিত এটি প্ৰসন্ন ভাব, প্ৰকৃতিত, বিশেষকৈ শৰতৰ প্ৰকৃতিত আনন্দ আৰু শেৱালিৰ দৰে কোমল প্ৰকাশ অনুভৱ কৰিব পাৰি; ভাবাত সদায় এটি বৰুৱা আপোন ভাব; চিত্ৰকল্পত চিনাকি স্পৰ্শ। সময়ৰ লগত তেওঁৰ গীত আৰু কবিতাত এটি ভাবুকতা আৰু ৰহস্য সোমাই পৰিছে, আগৰ বৰুৱা চিনাকি প্ৰকৃতিয়ে যেন ছা-জুই খেলিছে আৰু শেষত নিঠুৰ ভ্ৰাতৃ-বিয়োগৰপৰা উদ্ভূত 'নিবিড় দুসহ

প্ৰাণৰ যাতনা'ই তেওঁৰ গীতত কাৰুণ্যৰ এটি স্থায়ী স্পৰ্শ দিছে। 'গুণগুণনি' (১৯৫৮), 'ভগা টোক্যৰীৰ সুৰ' (১৯৫৯), 'লুইতী', 'শুকুলা ডাৱৰ ঐ কঁহুৱা ফুল', (১৯৬৩) আদিত পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ এই সকলো বিবিধ ভঙ্গি প্ৰকাশ পাইছে। 'সোণৰ সোলেঙ' (আৱাহনত প্ৰকাশ ১৯২৯, পুথি আকাৰে ১৯৫৫) প্ৰতীকী নাটক; নাটকতকৈ সি কবিতাহে। ইয়াত কবিয়ে নিজেই ৰহস্য-সন্ধানী বীণ-ব'ৰাগী হৈ দূৰৈৰপৰা অহা মহাসাগৰৰ গান শুনি উত্ৰাৱল হৈ পৰিছে। তেওঁৰ গীতৰ সোণৰ হৰিণ মনৰ মাজৰপৰা ওলাই গৈ কোনোবা দূৰ দিগন্তত প্ৰহেলিকা খেলি আছে।

কমলেশ্বৰ চলিহা

কমলেশ্বৰ চলিহাই 'মিলন'ৰ পিছৰ খণ্ডবোৰত কবিতা প্ৰকাশ কৰিছিল আৰু তাৰ আগতে 'সংসাৰী' (১৯২২) বুলি দীঘলীয়া কবিতা এটি কিতাপ কৰি ছপা কৰিছিল। 'ধূলি'ৰ দৰে কাব্যিক নাটিকা (১৯২৮), 'কণমৌ', 'গুণগুণ' (১৯৩১), 'ঋতা', 'ছন্দিতা' (১৯৪১) আদি কেইবাখনিও খুদ খুদ কবিতাৰ পুথিও এওঁৰ ওলাইছে। 'কণমৌ' শিশুৰ বাবে, কবিতাৰ লগে লগে তাৰ সাৰকথাও গদ্যেৰে কৈ দিয়া হৈ আছে। এওঁৰ গহীন কবিতাবোৰত 'ভাষাতকৈ ধ্বনি বেছি, সেই কাৰণেই ইয়াত ব্যাখ্যাতকৈ ব্যঞ্জনা সৰহ'। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰভাৱৰ দুৱাৰ কবিয়ে মুকলি কৰি লৈছে,—'পৃথিৱীৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ কবিৰ পদাংক অনুসৰণ কৰাৰ মহাভাগ্যৰ গৰ্ব মোৰ নাই। তেওঁৰ ছন্দৰ মই ঋণী।' বিশেষকৈ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ বলাকা-ছন্দৰ অনুসৰণে কবিৰ ভাবক 'নিলগৰ সেউজীয়া হাবিৰ কাণেদি ছাঁৰ ধ্বনি লৈ যাওঁতাগৰাকী'ৰ দৰে অৰ্ধস্পষ্ট পথেদি অগ্ৰসৰ হ'বলৈ সুবিধা এৰি দিছে।

উমেশচন্দ্ৰ চৌধাৰী

বিহগী-কবি চৌধাৰীৰ ভতিজাক উমেশচন্দ্ৰ চৌধাৰীয়ে (১৮৯৮-১৯৫৩) ওকালতি আৰু ব্যৱসায় কৰিও গীতৰ জোঁকাৰ তুলিবলৈ পাহৰা নাছিল। আধুনিক অসমীয়া গীতত তেওঁৰ এখনি ভাল স্থান আছে। তেওঁৰ 'বহাগী লুইতৰ বিহুৱালী সুঁতিত,' 'মোৰে মইনা কাঁইটে বিন্ধিলে কি,' 'চম্পা ফুলে ফুলোৱায়' আদি বনগীত-সুৰীয়া গীতবোৰ আৰু 'স্বাগত স্বাগত ভক্ত সমাগত' আদি জাতীয় ভাবাপন্ন গীতে সকলোকে আকৰ্ষণ কৰিছিল। কিন্তু আজি

তেওঁৰ গীত পুথি 'প্ৰতিধ্বনি' (১৯৩৯), 'মন্দাকিনী' (১৯৪৬) কিম্বা কবিতাৰ পুথি 'ত্ৰিবেণী' আৰু 'অমৃতমন্থন'ৰ (১৯৩৯) সম্ভেদ সাহিত্যিকসকলেও নলয়।

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই (১৯০৩-৫১) সুৰৰ দেউলৰ ৰূপৰ শিকলি ছিঙি তাৰ ধ্বনিৰে অসম ৰজনজনাই দিলে। তেওঁৰ 'শোণিত-কুঁৱৰী' আৰু 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' নাটৰ গীতত অসমীয়া সঙ্গীতৰ এক অভিনৱ পুনৰুত্থান হ'ল। ইয়াৰ বহুত দিন পিছত ১৯৪২-ৰ অনুপ্ৰেৰণাত 'কনকলতা', 'অসমীয়া ল'ৰাৰ উক্তি' আদি জ্বলন্ত দেশ-প্ৰেমৰ কবিতা, আৰু ল'ৰাৰ বাবে ধ্বনিপ্ৰধান কবি লিখা ৰামায়ণৰ নতুন অভিব্যক্তি, 'কুম্পুৰ সপোন' আদি শিশু মনোবিজ্ঞান-সুলভ কবিতা ৰচনা কৰিছিল। এই সকলোখিনিয়েই এজন সৃষ্টিশীল কলাকাৰৰ প্ৰতিভাৰ মনোৰম বিলাস।

নিৰ্জনৰ সুৰ

আলোচনীৰ পাতেদি প্ৰবহমান অসমীয়া কবিতাৰ সুঁতি বৰ্ত্তমান শতকৰ তৃতীয় দশকৰ শেষলৈকে এইদৰে আগ বাঢ়ি যায়। 'আৱাহন' কাকতৰ আৰু তাৰ সময়ত অসমীয়া ৰোমাণ্টিচিজ্‌ম্ সন্ধ্যাৰত্নৰাগ লৈ খৰকৈ পৰিণতিৰ ফালে আগ বাঢ়ে। এইপিনিতে দুগৰাকী মহিলা কবিৰ প্ৰসঙ্গ আহি পৰে। দুয়ো পোনতে কোনো কাকতৰ লগত সংশ্লিষ্ট নোহোৱাকৈ কবিতা ৰচনা কৰি পুথি-আকাৰে প্ৰকাশ কৰিছিল। দুয়োগৰাকীৰ জীৱনৰ একোটি বিক্ততাই ভগৱন্তৰ কাষ চপাই দিছিল ; এই বিষয়ত দুয়ো সাময়িক কাব্য-সাহিত্যৰপৰা স্বকীয়া এটি ধাৰা সৃষ্টি কৰিছিল বুলি ক'ব পাৰি। ধৰ্মেশ্বৰী দেৱী বৰুৱানী আৰু নলিনীবালা দেৱী দুয়ো চিৰসুন্দৰ ভগৱন্তৰ পদপ্ৰান্তত আশ্ৰিতা।

নলিনীবালা দেৱী

কৰ্মবীৰ নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈৰ কন্যা নলিনীবালা দেৱীয়ে (১৮৯৮-১৯৭৭) ঘৰতে শিক্ষা লাভ কৰি শিৱসাগৰলৈ বিয়া হোৱাৰ পিছত ১৯১৭ চনত বিধৱা হয়। সৰুতে তেওঁ কবিতা লিখিছিল যদিও ১৯২২ চনত পুতলী নামৰ কন্যা এটিৰ বিয়োগৰ পিছত এটি ইলিজি ৰচনা কৰে আৰু তেতিয়াৰপৰাহে বিশেষকৈ পিতৃদেৱৰেকৰ উদ্দীপনিত নিছিগা ধাৰে কবিতা লিখি ১৯২৮ চনত 'সন্ধিয়াৰ সুৰ'

নাম দি পুথি-আকাৰে প্ৰকাশ কৰে। ছপা হোৱাৰ কিছু দিনৰ পিছতহে 'সন্ধিয়াৰ সুৰ' ৰসিকজনৰ সমাদৰলৈ আহে, আৰু তেনে জনৰ চকুত কৌতূহলৰ চকুত হোৱাৰ, পৰাৰ দৰে পৰি নতুন এক জগত উদ্ভাসিত কৰি তোলে। এই সংগ্ৰহটিৰ বহুতো কবিতা নানা ফালৰপৰা সাৰ্থক সৃষ্টি হৈ দেখা দিয়ে—'অনাহূত', 'শেষ অৰ্ঘ্য', 'পৰম তৃষ্ণা', 'জনমভূমি', 'পুতলী' ইত্যাদি। এইবোৰ কবিতা আজি সকলোৰে সম্পত্তি হৈ পৰিছে। ভগৱন্তক সম্বোধন কৰি ৰচা কবিতাবোৰত এক আকুল ভক্তিৰ আৰু আত্মসমৰ্পণৰ সুৰ কঁপি উঠিছে। কিন্তু সেই ভক্তি আৰু আত্মসমৰ্পণ যেন এক ৰহস্যৰ মাজত সোমাই অতীন্দ্ৰিয়বাদী হৈ পৰিছে। প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্যত, বিহগৰ আকুল তানত, মুঠতে সুন্দৰী প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি অঙ্গতে কবিয়ে অবিনশ্বৰ আত্মাৰ অনন্ত জীৱনৰ চিন দেখা পাইছে। আনফালে মানুহৰ অন্তৰৰ অসীম সৌন্দৰ্য-তৃষ্ণাই অনন্ত সুন্দৰ কোনোবা এজনৰ মহা আকৰ্ষণৰ সূচনা কৰিছে। কবিৰ আত্মাও যেন সিজনৰ লগত মিলনৰ বাবে চিৰপ্ৰতীক্ষমান। ইয়াৰ মাজতে এক গভীৰ ছায়াবাদৰ দ্যোতনা। এয়েই বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ নলিনী-কাব্যৰ প্ৰধান সুৰ। ইয়াৰ বাহিৰে দুই-এটি কবিতাত স্বদেশানুৰাগৰ উচ্ছ্বাস আৰু আনৰীয় শোকানুভূতি জ্বলি উঠিছে। 'সন্ধিয়াৰ সুৰ'তে এই সকলোৰে শ্ৰেষ্ঠ প্ৰকাশ ঘটিছে। 'সপোনৰ সুৰ' (১৯৪৩), 'পৰশমণি' (১৯৫৪) আৰু 'যুগদেৱতা'ত (১৯৫৮) সিবোৰৰ পুনৰাবৃত্তি বা প্ৰসাৰণ মাত্ৰ ঘটিছে কিন্তু ক্ৰমবিকাশৰ ফালে কবি আগ বঢ়া নাই; বৰং পুনঃকথন, ৰবীন্দ্ৰ-কাব্যৰ প্ৰভাৱ আদি আন উপকৰা লক্ষণহে সিবোৰত সোমাই পৰিছে। 'সন্ধিয়াৰ সুৰে'ই তেওঁৰ প্ৰকৃত ভাৰতীয় কবি-প্ৰাণৰ স্বাক্ষৰ।

ধৰ্মেশ্বৰী দেৱী বৰুৱানী

গুৱাহাটীৰ বিখ্যাত ব্যৱসায়ী দুৰ্গানাথ বৰুৱাৰ পত্নী ধৰ্মেশ্বৰী দেৱী বৰুৱানী (১৮৯২-১৯৬০) আন এগৰাকী ধৰ্মপ্ৰাণা অসমীয়া কবি। জীৱনৰ আশাভৰা গাভৰু-কালতে তেওঁৰ বাতৰোগে আক্ৰমণ কৰি অলপ দিনৰ ভিতৰতে পঙ্গু কৰি পেলায় আৰু লাহে লাহে দৃষ্টিশক্তিও নষ্ট কৰি পেলায়। বাহিৰৰ জীৱনৰ দুৱাৰ বন্ধ হোৱাত স্বামীৰ প্ৰেমৰ কাঠিটিৰে তেওঁ অন্তৰৰ দুৱাৰ খুলি বহে কবিতাৰ সাধনাত। স্বাস্থ্যৰ পিছত ঘূৰোঁতে ঘূৰোঁতে গৈ দেখা সাগৰৰ বিশালতা আৰু ধুমুহাৰ লীলাখেলাতে আৰম্ভ কৰি প্ৰকৃতিৰ দৃশ্যবোৰে কবিক সিবোৰৰ আধাৰ-স্বৰূপ বিশ্বনিয়ন্তাৰ প্ৰতি চিৰন্তনভাৱে সজাগ কৰি ৰাখে। ১৯২৯ চনলৈকে কবিতাখিনিৰ এটি ভাল গুচ্ছ হয়, আৰু সেয়ে হ'ল 'ফুলৰ শৰাই'। সেই বছৰতে

মাহেকীয়া 'আৱাহন' ওলাল, তাৰ প্ৰথম পাততে বৰুৱানীৰ কবিতা এটি ওলাল আৰু তেতিয়াৰপৰাই আলোচনীত এটি-দুটিকৈ ওলাই গ'ল। 'প্ৰাণৰ পৰশ'ত (১৯৫২) বৰুৱানীৰ পিছৰ এই কবিতাখিনিৰ কিছু বন্ধা হৈছে। দুইটি প্ৰকাশনৰ কবিতাবোৰত নীৰলে আৰু ওখ চিন্তাৰ মাজত থাকিবলৈ ভাল পোৱা কবিৰ স্ত্ৰীসুলভ অনুভূতি আৰু ধৰ্মভাব সংযত আৰু অলঙ্কৃত হৈ প্ৰকাশ পাইছে। ঈশ্বৰ-বিশ্বাস আৰু প্ৰিয়জনৰ স্নেহ কবিৰ জীৱনৰ দুটি তৰা, ধ্ৰুৱ আৰু শুকতৰা। বৰুৱানীৰ কবিতা তেওঁৰ জীৱনৰ প্ৰকাশতকৈও অনেক ধলত আত্মগোপনৰ চেষ্টাহে বুলিব পাৰি। আধ্যাত্মিক চিন্তাই তেওঁৰ ভাবাৱেগৰ প্ৰাচুৰ্যক সিক্ত কৰি অনুশাসন কৰিছে। বৰুৱানীৰ কবিতাত ছন্দৰ বিলাস নাই, কমনীয়তা কিন্তু আছে।

অন্যান্য

বিংশ শতকৰ তৃতীয় দশকৰ দুটি-এটি মাথোন ফুল দিয়া ফুল-গছৰ দৰে কেইবাজনো সৰু কবিৰ নাম একে উশাহতে লৈ থ'ব পাৰি। জনমভূমিৰ কাঙোন গুনি কন্দা আৰু নিজ হাতেৰে জীৱনৰ সমাপ্তি ঘটোৱা (*১৯৪৪) ভৱনাথ হাজৰিকা, লোক-গীতিৰ সাৰ্থক আভাস দিব পৰা থানেশ্বৰ হাজৰিকা (১৮৯৮-১৯৪৩), 'কমল-কলি' (১৯২৫), 'আবেগ' আৰু 'চকুলো'ৰ (১৯২৯) কবি গোৱালপাৰাৰ সীতানাথ ব্ৰহ্মচৌধুৰী (১৯০৮)।

শেষ ৰোমাণ্টিক স্তৰ

১৯২৯ চনত কলিকতাৰপৰা বংচৌৱাকৈ 'আৱাহন' ওলাবলৈ ধৰে। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'বাঁহী'য়ে ইতিমধ্যেই চোং সলাই কলিকতাৰপৰা আহি গুৱাহাটীৰ খাৰঘুলিৰ নিউ প্ৰেছৰপৰাহে প্ৰকাশ পাইছিল, আৰু বেজবৰুৱা সম্পাদকতকৈও প্ৰধান প্ৰবন্ধ-লেখকৰ দৰেহে হৈ পৰিছিল। শেষত ১৯৩৪-ৰপৰা ১৯৩৬-লৈ আলোচনীখনি অমিয়কুমাৰ দাসৰ হাতে চলি বন্ধ হৈ পৰে। ১৯৩৮ চনত বেতিয়া মাধৱচন্দ্ৰ বেজবৰুৱাৰ দ্বাৰা সম্পাদিত হৈ পুনৰ কলিকতাৰপৰা 'বাঁহী' ওলাল, তাৰ সুৰেই বেলেগ হ'ল, যদিও নতুন সম্পাদকে বেজবৰুৱাৰ ৰচনাৰ পুনৰাবৃত্তিৰে তানপুৰাত সুৰৰ অনুশাসনৰ যত্ন নকৰাকৈ নাছিল। কিন্তু কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত অন্ততঃ বৰ্তমান, যাই ক্ষেত্ৰ হ'ল 'আৱাহন'হে। অৱশ্যে উত্তৰ-জোনাকী যুগৰ এজন শ্ৰেষ্ঠ কবি ৰঘুনাথ চৌধাৰীয়ে এখন তৰুণ সম্পাদনা সমিতি লৈ 'জয়ন্তী' (১৯৩৬-৩৮)

আৰু পিছত 'সুৰভি' (১৯৪০, ১৯৪২-৪৪) কাকত চলাই পুৰণি ঐতিহ্যৰ ধাৰ নিছিগাকৈ ৰাখিবৰ প্ৰয়াস কৰিছিল। খ্‌ৰূলমূলভাৱে বৰ্তমান শতিকাৰ চতুৰ্থ দশকেই ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ শেষ স্তৰ। এই স্তৰত ৰোমাণ্টিক বেলিটো পছিম আকাশৰ ধূলি আৰু বগা ডাৱৰৰ মাজত সোমাই নিজেই সমুজ্জ্বল হৈ অস্তগমনৰ জাননী দিলে। এফালে ৰোমাণ্টিক উচ্ছ্বাসে সেই সময়ৰ ডেকা ছাত্ৰসকলক কোবাই কিছু উৰাউল কৰিলে, অনুকৰণ-অনুসৰণ বাঢ়ি উঠিল; আনফালে, ৰোমাণ্টিচিজ্‌মে সাৰ্থক আৰু পৰিণতভাৱে নিজৰ বিদায়-লিপি ৰচনা কৰিলে। এই সময়তে কবিতাৰ আঙ্গিক পৰিৱৰ্তনৰো চেষ্টা চলি থাকিল।

আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা

'পৰাগ'ৰ প্ৰেমৰ কবি-ৰূপে আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাই (১৯০৭-১৯৮০) তৃতীয় দশকতে দেখা দিলে। কিন্তু তেওঁ কাব্যজগতত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে চতুৰ্থ দশকতহে। এই প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে যাইকৈ দায়ী বঙলা প্ৰতিৰূপৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি লিখা তেওঁৰ হাফেজৰ অনুবাদ 'হাফিজৰ সুৰ' (১৯৩৩)। তেওঁ পাৰস্যৰ অমৰ কবিজনাৰ ভাববিলাসত মুগ্ধ আৰু চঞ্চল হৈ পৰিছে আৰু চিন্তা-পৰিহাৰী এক জীৱনৰ শিথিল মোহ অনুভৱ কৰিছে; কিন্তু শূফী কবিৰ অনন্ত ৰহস্যময় প্ৰেমৰ বাণীয়ে আমাৰ কবিৰ ৰহস্যৰ তলিলৈ লৈ যোৱাগৈ নাই। 'আৱাহন'ত ওলোৱা দুই-এটি গীত-কবিতাত বৰুৱা বাদলৰ কবি ৰূপে ধৰা দিছে।

গণেশচন্দ্ৰ গগৈ

আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ অন্তৰঙ্গ বন্ধু গণেশচন্দ্ৰ গগৈ (১৯০৭-৩৮) অকালতে মৰহি যোৱা এটি কবি-প্ৰতিভা। 'পাপৰি' (১৯৩৪), 'স্বপ্নভঙ্গ' আৰু 'ৰূপজ্যোতি' (১৯৪৫)—তেওঁৰ এই তিনিখনি কবিতাৰ পুথিৰ বাহিৰেও প্ৰকাশিত-অপ্ৰকাশিত ভেৰশমান কবিতা সিঁচৰিত হৈ থাকিল। শাৰীৰোৰৰ ললিত গুণত আৰু সকলো কবিতাত বৈ পৰা এক হতাশাৰ গুমুনিয়াহত গণেশ গগৈয়ে আমাক যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাৰ কথা সোঁৱৰাই দিয়ে। কিন্তু গগৈৰ প্ৰেম বহুতোগুণে অধিক ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য (sensuous); প্ৰেমাস্পদৰ শৰীৰৰ অঙ্গে অঙ্গে তেওঁৰ বাবে আকৰ্ষণ। এই বিষয়ৰ গগৈৰ কবিতাত বনগীতৰ শিহৰণ যেন সাৰ পাই উঠিছে। কবিতাৰ শাৰীবোৰে যেন কৈছে, 'প্ৰতি অঙ্গ লাগি কান্দে প্ৰতি অঙ্গ মোৰ।' বনগীতৰ দৰেই 'পাপৰি'ৰ কবিৰ মন প্ৰিয়াৰ নিঠুৰ উদাসীনতাত আৰু অৱজ্ঞাত কাতৰ হৈ ভাগি পৰিছে,

আৰু শেষত গৈ নিয়তিৰ গ্লানিতে আশ্ৰয় লৈছে। কবিতাৰ ছত্ৰবোৰত তৰুণ কবিৰ কাতৰ হৃদয় সৰলভাৱে বিৰিঙি উঠিছে আৰু একেবোৰ অনুভূতিৰ পুনৰুক্তিয়ে তেওঁৰ দুখৰ নিদাৰুণ গভীৰতাকে সূচাইছে। গগৈৰ আৰু একধাৰা কবিতা আছে, য'ত কবিয়ে অসম তথা ভাৰতৰ অতীত গৌৰৱলৈ মুৰ তুলি চাইছে।

দেৱকান্ত বৰুৱা

নগাঁৱৰ খৰঘিৰ বৰুৱাৰ ঘৰৰ দেৱকান্ত বৰুৱাই (১৯১৪-) কাশী বিশ্ববিদ্যালয়ত শিক্ষা লাভ কৰোঁতে আৰু তাৰ পিছত কংগ্ৰেছ মহাসভাৰ কামত ব্যাপৃত থাকোঁতে এজুকি কলাপুষ্ট খণ্ড-কবিতা ৰচনা কৰে, তাৰে সংগৃহীত প্ৰকাশন হ'ল 'সাগৰ দেখিছা' (১৯৪৫)। এওঁ 'আৱাহন' যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ কবি আৰু এওঁতে ৰোমাণ্টিক কবিতাই ভাবঘন পৰিণতি লাভ কৰিছে বুলি ক'ব পাৰি। পোনৰ ছুটি-এটি কবিতাত ৰত্নকান্ত বৰকাকতীৰ ছন্দৰ মৃদু প্ৰভাৱেৰে আৰম্ভ কৰি ৰবাৰ্ট ব্ৰাউনিঙৰ ড্ৰেমেটিক্ মনোলগ্ বা নাটকীয় নিজ-উক্তিৰ ৰূপ আৰু গদ্যৰ সমীপৱৰ্তী কাব্য-শৈলী গ্ৰহণ কৰি দেৱকান্ত বৰুৱাই ৰোমাণ্টিক প্ৰেমৰ কবিতাত এটি অভিনৱ ভঙ্গি প্ৰয়োগ কৰিলে, তাক যেন নতুন এক জীৱন দান কৰিলে। 'কলঙ্ক পাৰতে বহি যৌৱনৰ আৰতি শুনাব'ৰ অভিলাষত সৌন্দৰ্য-লোলুপ কবিয়ে নাৰী-শৰীৰৰ কামনাৰ জয়গান গাইছে, ইন্দ্ৰিয়-প্ৰমাথী সৌন্দৰ্যৰ অনুপম বাণীচিত্ৰ আঁকিছে, অনুভৱ কৰিছে, 'বুভুক্ষু দেৱতা কাম গৰজিছে বিশ্ব জুৰি।' তেওঁৰ যৌৱন প্ৰথম আঘাততে তুৰৰা বা গণেশ গগৈৰ দৰে ভাগি নপৰি বিদ্ৰোহী হৈ উঠিছে, সমাজৰ কঠোৰ ৰীতি আৰু পাপৰ ধাৰণাৰ বিৰুদ্ধে যুদ্ধ ঘোষণা কৰিছে। কিন্তু তেওঁ এবাৰ পৰা নাই নিয়তিৰ পৰিহাস, যদিও সৃষ্টিৰ দিনৰেপৰা মানুহৰ লগত নিয়তিৰ অক্ষয় সংগ্ৰামৰ মানুহেই হ'ল 'স্মৃতিস্তম্ভ, গৌৰৱাই মানুহৰ বীৰ্য আৰু নিয়তিৰ জয়।' এইদৰে মানুহৰ যুগে যুগে পৰাজয় সত্ত্বেও মানুহৰ শক্তি-ঘোষণাৰে দেৱকান্তৰ হাতত প্ৰেমৰ কবিতাই নতুন এক সাৰ্থকতা লাভ কৰিছে। নতুন যুগৰ প্ৰগতিশীল মনে ইয়াতে প্ৰকাশ পাইছে।

দেৱকান্ত বৰুৱাৰ 'অশ্ৰান্ত জীৱন'ৰ প্ৰেমৰ কবিতাৰ গতি পৰিল বিয়াল্লিছৰ আন্দোলনৰ সময়ত লিখা শোকাৰ্ত মৃত্যু ব্যঙ্গৰ 'লাচিত ফুকন' কবিতাত ; এইবাৰ তেওঁৰ ৰণ-আহ্বান বাণী নিয়তিৰ বিৰুদ্ধে নহয়, দেশৰ দুখ শেষ কৰাৰ অৰ্থে লুইতৰ ৰঙা পানী ৰঙা কৰি মৰাৰ বাবেহে। আকৌ কেইবছৰমানৰ পিছত লিখা 'আমি জুলাৰ মুকলি কৰোঁ'ত যৌৱনৰ বিয়লি বেলিকা বিশ্বৰ ইতিহাসৰ পাত লুটিয়াই কবি

দেৱকান্তই জিৰণিৰ ঠুৰাৰখন কেতিয়াবা মাত্র বন্ধ দেখা পাই অন্তহীন বিফল বাটৰ স্বপ্ন দেখিছে। মুঠতে, দেৱকান্ত ক্রান্তিৰ কবি, নতুন পথৰো সন্ধানৰ কবি।

অন্যান্য

প্রকৃততে চতুর্থ দশকৰ শেষৰ ফালে বন্ধ কোঠাৰ উত্তপ্ত বায়ুৰ মাজত থাকি যেন অনেকে নতুন দুৱাৰেই বা খিৰিকীয়েই বিচাৰি এনি-তেনি খেপিয়াবলৈ ধৰিলে। জৰ্জীয়, যুদ্ধোত্তৰ আদি ইংৰাজী কবিতাৰ আদৰ্শত দুই-এজনে নব্য প্রয়োগ বিচাৰি বিদ্রোহ কৰিব খুজিছিল; বঙ্গদেশৰ নতুন কাব্যভঙ্গীয়ে দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছিল; কিন্তু পত্রিকাগতপ্রাণ অসমীয়া সাহিত্যই সংৰক্ষণশীলতা অৱলম্বন কৰি থাকিল। আনফালে ভাবপ্রৱণতা, ভাববিলাস আৰু শব্দবিলাস আদিৰে কবিতা ৰোগাক্রান্ত হৈ পৰিল। যতীন্দ্রনাথ দুৱৰা, দেৱকান্ত বৰুৱা আৰু গণেশচন্দ্র গগৈৰ অনুকৰণ চলিল অক্লান্তভাৱে। ভৱানন্দ ৰাজখোৱা, ভৱপ্রসাদ ৰাজখোৱা, দুলালচন্দ্র বৰপূজাৰী আদি তৰুণ কবিসকলে আদৰ লাভ কৰিলে। অসমপংক্তিক অন্ত্যানুপ্রাসযুক্ত পদ ব্যৱহাৰ কৰিছিল এই যুগৰ এজন সৰু কিন্তু ভাল কবিয়ে—শশীকান্ত গগৈ। বলাকাৰ ছন্দও এই সময়তে কমলেশ্বৰ চলিহা আদিয়ে অনুশীলন কৰে। ১৮৬৩ শকৰ আহাৰৰ 'বাঁহী'ত প্রথম মুক্তক ছন্দৰ কবিতা প্রকাশিত হয়—মহেশ্বৰ নেওগৰ 'অন্ত্যজা'। কিন্তু দ্বিতীয় মহাযুদ্ধই পাৰ ভাঙি নিদিয়ালৈকে নতুন কবিতাৰ ধল বাগৰিবৰ সুযোগ নহ'ল।

'আৱাহন' আৰু মাধৱচন্দ্র বেজবৰুৱাৰ 'বাঁহী'ৰ কালছোৱাৰ ভিতৰত পুৰণি বেলাড্ স্টাইলৰ এজন শক্তিশালী কবি ওলাইছিল—'অস্থিবস্ত্র' (১৯৩৬) আৰু 'বেজবৰবৰুৱাৰ গীত'ৰ (১৯৩৯) মহেন্দ্রনাথ ডেকাফুকন। আনন্দচন্দ্র বৰুৱা আৰু গণেশচন্দ্র গগৈৰ লগৰীয়া কাব্যপিপাসু কৰুণাধৰ বৰুৱাই 'মেঘদূত'ৰ এটি অনুবাদ প্রকাশ কৰিছিল।

নাট্য-সাহিত্যৰ ধাৰা

ভূমিকা

প্রাচীন অসমীয়া নাটকৰ শ্মশানৰ ওপৰত আধুনিক অসমীয়া নাট্য-সৃষ্টিৰ প্রচেষ্টা হেমচন্দ্র গুণাভিৰামৰ যুগত দেখা পাই আহিছোঁ। গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ 'ৰাম'-নৱমী', সম্ভৱতঃ তেওঁৰে 'বিবাহ-ৰহস্য', হেমচন্দ্র বৰুৱাৰ 'কানীয়া-কীৰ্তন',

রুদ্ৰৰাম বৰদলৈৰ 'বঙাল-বঙালনী নাটক' আদি সামাজিক সমালোচনাৰ নাট ৰচনা কৰি আধুনিক নাটৰ যুৱ মুকলি কৰা হয়। কিন্তু এই নাটকবোৰৰ প্ৰকৃততে অভিনয় হৈছিল নে নাই, আমি নাজানো। এই কেইখনৰ পিছত ৰচিত হোৱা ৰমাকান্ত চৌধুৰীৰ 'সীতা-হৰণ' আৰু 'ৰাৱণ-বধ' দেৱনাথ বৰদলৈৰ 'বৈদেহী-বিচ্ছেদ' আৰু 'হেমপ্ৰভা' আদি নাটকৰ অভিনয় গুৱাহাটী, নগাঁও আদিত হোৱাৰ গম ধৰিব পাৰি। আধুনিক নাটকৰ কাৰণে আধুনিক মঞ্চৰ আৱশ্যক। স্থায়ী-অস্থায়ীভাৱে অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত মঞ্চ নিৰ্মাণ কৰিবৰ কাৰণে যত্ন হ'বলৈ ধৰাত নাটকৰ সৃষ্টিও ধীৰ গতিত হ'বলৈ আৰম্ভ কৰিলে। ১৮৭৫ চনৰেপৰা গুৱাহাটীত মঞ্চ তৈয়াৰ কৰিবৰ বাবে চিন্তা কৰা হয়। পোনতে অস্থায়ী থিয়েটাৰটি অ'ৰপৰা ত'লৈ লৈ ফুৰাই যিবা এটি পকা ঘৰ সজা হৈছিল, তাক ১৮৯৭ চনৰ ভূমিকম্পই নষ্ট কৰি পেলালে। কিছু দিন আৰ্য নাট্যমন্দিৰত অসমীয়া-বঙালী উভয়ে অভিনয় কৰাৰ পিছত সৰু কুমাৰ ভাৰৰ নাট্যমন্দিৰটিৰ পূৰ্বৰূপ নিৰ্মাণ কৰা হয়। যোৰহাটত ১৮৯৫ চনত এটি খেৰী ঘৰৰ মঞ্চ সজা হয়, কিন্তু দৰ্শক বহা ঠাইত সদায় কলপাতৰ বভা দি চলাব লগীয়া হৈছিল। ১৮৯৯-ৰ পৰা ১৯০১ চনলৈ যোৰহাটত অসমীয়া-বঙালীয়ে একেটা মঞ্চত অভিনয় কৰাৰ পিছতে দুই দলৰ দুটি সুকীয়া নাট-ঘৰ হ'ল। যোৰহাটৰ আগতেই গোলাঘাটত ১৮৯৫ চনত নাট্যমন্দিৰ প্ৰতিষ্ঠিত হৈছিল। বৰ্তমান শতিকাৰ তৃতীয় দশকত যেতিয়া আধুনিক অসমীয়া নাট আৰু অভিনয় উচ্চ শিখৰত উঠিছিল, তেতিয়া শিৱসাগৰ আৰু তেজপুৰৰ নাটঘৰৰ বৰ সম্মান হৈছিল। শিৱসাগৰ নগৰত পোনতে চুবুৰীয়া নামঘৰবোৰত নতুন নাটো চলিছিল। ১৮৯৯ চনত শিৱসাগৰ নাট্য-সমাজ গঠিত হৈ ৰাধিকাপ্ৰসাদ বৰুৱাই দিয়া মাটিত এটি ঘৰ সাজে, কিন্তু নাট্য সমাজে মাজতে তাৰপৰা ইঠাই-সিঠাই কৰি শেহান্তৰত ১৯২৪ চনত এটি ভাল টিঙৰ ঘৰ সাজি লয় আগৰ ঠাইতে। সেই ঠাইতে এতিয়া নতুন নাটঘৰ আৰু ঘূৰণ মঞ্চ (১৯৫৭) সজা হৈছে। ১৮৯৭ চনত তেজপুৰৰ অ. ভা. উ. সা. সভাই এটি ডাঙৰ নামঘৰ সাজে আৰু তাৰ লগতে বাদ্যযন্ত্ৰাদি-সম্বলিত এটি মঞ্চ তৈয়াৰ কৰে ; এয়ে বিখ্যাত বাণ ষ্টেজ ; ১৯৫৭ চনত ষ্টেজৰ নতুন ঘৰ হৈছে। মঞ্চাভিনয়ৰ আৰু এটি সক্ৰিয় কেন্দ্ৰ নগাঁৱৰ নাট্য সমাজৰ ঘৰ হয় ১৯০২ চনত। সৰু ঠাই মঙলদৈয়েও ১৯০৪ চনতে নাটঘৰ পায়। এইদৰে অসমৰ নাট্যামোদী-সকলে ঠায়ে ঠায়ে নিজৰ নাট্যতৃপ্তিৰ বাবে ঘৰ-দুৱাৰ সাজি লয়। যোৱা অৰ্ধ-শতাব্দীৰ ভিতৰত গাঁৱেভূঁয়েও সৰু সৰু মঞ্চ হৈছে। মঞ্চ নোহোৱা ঠাইত

অসমৰ অসংখ্য নামঘৰবোৰে অস্থায়ী আধুনিক মঞ্চক ঠাই দিব পাৰে। এইভাবে বৰ্তমান অসমৰ নাট্য-আন্দোলন ৰূপ লৈ উঠিছে আৰু নাট্য-সাহিত্যক সহায়-সমৰ্থন দিছে। এতিয়ালৈকে অসমত স্থায়ী ব্যৱসায়ী ৰঙ্গমঞ্চ হোৱা নাই, গতিকে আত্মবিনোদক থিয়েটাৰৰ দলেই আধুনিক অসমীয়া নাটৰ ঐতিহ্য নিৰ্মাণ কৰাৰ যশস্যা পাবৰ গৰাকী।

আধুনিক অসমীয়া নাট পাশ্চাত্য নাটকৰ প্ৰভাৱত গঢ় লৈ উঠে। বিষয়-বস্তু-গ্ৰহণৰ বিষয়ত নাট্যকাৰসকলে নিজৰ বিচাৰ প্ৰয়োগ কৰিছিল; কিন্তু নাট-গঠনত অঙ্ক আৰু গৰ্ভাঙ্ক বা দৃশ্য-বিভাগ পশ্চিমৰ আৰ্হিৰে কৰা হৈছিল। এই পাশ্চাত্য বা ইংৰাজী প্ৰভাৱ অৱশ্যে ইংলেণ্ডৰপৰা পোনে পোনে অহা নহয়। এই বিষয়ত বঙ্গই, বিশেষকৈ কলিকতাই প্ৰথমৰেপৰা নাট্যকাৰসকলক প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল। ১৮৫৭ চনৰপৰা কলিকতাত মঞ্চ-আন্দোলন সজাগ হৈ উঠে, ১৮৫৮ চনত পাইকপাৰাৰ জমিদাৰসকলৰ পৃষ্ঠপোষকতাত বেলগাছিয়াত মঞ্চ স্থাপিত হয়। এই মঞ্চৰ বাবে মাইকেল মধুসূদন দত্তই পাশ্চাত্য ৰীতিত 'শৰ্মিষ্ঠা' নাট (১৮৫৯) ৰচনা কৰে। তেওঁ গ্ৰীক কাহিনী এটি লৈ 'পদ্মাবতী'ত (১৮৬০) অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ প্ৰয়োগ কৰে, ৰাজস্থানৰ বুৰঞ্জীমূলক 'কৃষ্ণকুমাৰী'ত (১৮৬১) পাশ্চাত্য নাটকীয় গঠন-ৰীতি সম্পূৰ্ণৰূপে গ্ৰহণ কৰে। উক্ত মঞ্চ আৰু মাইকেলৰ বাহিৰেও কলিকতাত আন আত্ম-বিনোদক নাট্যকেন্দ্ৰ আৰু সাৰ্থক নাট্যকাৰ ওলাল। ১৮৭২ চনত কলিকতাত নেচনেল থিয়েটাৰ প্ৰতিষ্ঠিত হ'ল, বেঙ্গল থিয়েটাৰ আৰু গ্ৰেট নেচনেল থিয়েটাৰ নামে আৰু দুটি ডাঙৰ প্ৰতিষ্ঠান হ'ল। গিৰিশচন্দ্ৰ ঘোষ আদি প্ৰতিভাশালী অভিনেতাই মঞ্চত প্ৰৱেশ কৰিলে। এইদৰে কলিকতা উচ্চাঙ্গ নাট্যচৰ্চাৰ এক বৃহৎ কেন্দ্ৰ হৈ পৰিল। স্টাৰ, মিনাৰ্ভা আদি প্ৰতিষ্ঠাৱান মঞ্চবোৰৰ জন্ম হ'ল। বিহাৰ, উৰিষ্যা, অসম আৰু যুক্তপ্ৰদেশত থকা বঙালীসকলৰ আমন্ত্ৰণত কোনো কলিকতীয়া দলে গৈ অভিনয় দেখুৱাইছিল। এনে দলৰ অভিনয়-প্ৰদৰ্শনৰ পিছতে ধুবুৰী, গুৱাহাটী, মণিপুৰ আদিত বঙালীৰ মঞ্চসৃষ্টি হৈছিল। আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ গঠনপ্ৰণালীয়ে কলিকতালৈ মুখ তুলি চালেও অনেক সময়তে প্ৰতিযোগিতাৰ ভাবত অসমীয়া নাটকে নিজা বিকাশৰ পথ বিচাৰি লৈছিল।

জোনাকী' দল

দ্বিতীয় বছৰ 'জোনাকী' কাকত ২নং ভবানীচৰণ দত্ত লেনৰপৰা ওলাইছিল। এই লেনত থকা অসমীয়া ডেকা ছাত্ৰসকলে শেক্‌ছপিয়েৰৰ *Comedy of Errors*-অৰ ভাঙনি 'ভ্ৰমৰঙ্গ'ৰ (১৮৮৮) অভিনয় কৰিছিল। ভাঙনিখন কৰিছিল ৰত্নধৰ বৰুৱা, ৰমাকান্ত বৰকাকতী, গুণানন বৰুৱা আৰু ঘনশ্যাম বৰুৱাই। শিৱৰাম বৰদলৈ আৰু লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা সহায়ক আছিল। মন কৰিব লগীয়া বিষয় যে নাটকখনত শেক্‌ছপিয়েৰৰ অমিত্ৰছন্দৰ ঠাইতো গদ্যকেই ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল আৰু পৰিৱেশটো অসমত স্থাপন কৰি চৰিত্ৰবোৰক নিভাঁজ অসমীয়া ৰূপ দিয়া হৈছিল। Antipholuses of Syracuse আৰু Aphasus হৈছিলহি কামপুৰ আৰু মায়াপুৰৰ নিৰঞ্জন। মহাকবিৰ ভাঙনি-ৰূপে আৰু মঞ্চ-নাট ৰূপে নাটখনি কৃতকাৰ্য হৈছিল।

প্ৰথম সংখ্যাৰেপৰা 'জোনাকী'ত ধাৰাবাহিকভাৱে প্ৰকাশিত হোৱা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'লিতিকাই' প্ৰহসন-ৰূপে সম্পূৰ্ণ কৃতকাৰ্য হৈছে। সঙ্গতিবিহীন উদ্ভট পৰিস্থিতি, অধামূৰ্খ সাত ককাই-ভাইৰ অস্বাভাৱিক কথা আৰু কাৰ্যকলাপ আদিয়ে শেষলৈকে পাঠকক হুঁহুৱাই থাকে। এইখনিৰ পিছত কুৰি বছৰৰ অধিক কাল বেজবৰুৱাই কোনো গহীন বা ধেমেলীয়া নাটক ৰচনা কৰা নাছিল।

দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱা

আধুনিক অসমীয়া নাটৰ বুৰঞ্জী গঢ়োঁতাসকলৰ ভিতৰত শিৱসাগৰ গুকান-পুখুৰীৰ দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱাৰ এটি বৈশিষ্ট্য আছে। যোৱা শতিকাৰ শেষ দশকত যিসকলে অসমীয়া নাট ৰচনা কৰিবলৈ সংকল্প গ্ৰহণ কৰে তেওঁ তাৰে এজন। 'মহৰি' (১৮৯৬) আৰু 'নিগ্ৰো' নাটকত সেই সময়ৰ সমাজৰ বিসঙ্গতিপূৰ্ণ চিত্ৰ একোটি আঁকিবলৈ সাৰ্থক যত্ন কৰিছে। নাটকৰ চৰিত্ৰায়ণ দৃঢ় নহয়, কিন্তু ফকু, ছাহাব আৰু মাকৰী যেনেৰ চৰিত্ৰই বহুত বছৰ নাট্যামোদীসকলক আমোদ দি আহিছে। গুৰু-দক্ষিণা' (১৯০৩) আৰু 'বৃষকেতু' নাটকেও সেইদৰে ধৰ্ম-প্ৰাণসকলক আনন্দ যোগাইছে। বেণুধৰ ৰাজখোৱাৰে লগ লাগি মজিন্দাৰ বৰুৱাই এখানমান 'কলিযুগ' (১৯০৪) ৰচনা কৰে ; ইয়াতো পাতল বিষয়-বস্তু লৈ হাঁহিৰ খোৰাক উলিয়াবৰ যত্ন কৰা হৈছে।

বেণুধৰ ৰাজখোৱা

বেণুধৰ ৰাজখোৱাই ১৮৮৯ চনত পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাৰে লগ লাগি কিছুমান খেলি-মেলি দৃশ্য লগ লগাই 'ডেকা-গাভৰু' নামে এখন নাটক উলিয়ায়। ১৮৯৪ চনত এওঁৰ সৰু সৰু সাতটা অঙ্কৰ 'সেউতী-কিৰণ' নাট প্ৰকাশিত হয়। ইয়াৰ পিছত 'দুৰ্যোধনৰ উৰুভঙ্গ' (১৯০১) আৰু 'দক্ষ-যজ্ঞ' (১৯০৮) নামে পৌৰাণিক নাটক, 'কুৰি শতিকাৰ সভ্যতা' (১৯০৮), 'লখিমী তিৰোতা' (১৯০৯), 'অশিক্ষিতা বৈণী' (১৯১২) আৰু 'যমপুৰী' নামে সামাজিক নাটক, 'দৰবাৰ' (১৯০২), 'কলিযুগ' (১৯০৪), 'তিনি বৈণী' (১৯২৮), 'চোৰৰ সৃষ্টি' (১৯৩১) আৰু 'টোপনিৰ পৰিণাম' (১৯৩২) নামে ধেমেলীয়া নাটক ওলায়। ৰাজখোৱাই শিৱসাগৰ আদিত আধুনিক মঞ্চ আন্দোলনৰ লগত নিজকে সংশ্লিষ্ট ৰাখিছিল। তেওঁৰ নাটক কেয়োখনিৰ গঠন সৰল প্ৰকৃতিৰ, প্ৰায় কেইখনিতে সমাজৰ সৰু-সুৰা দোষ হাঁহিয়াতৰ পাত্ৰ কৰি সমাজক শুধৰোৱাৰ সৰু আশা এটি ৰাজখোৱাই মনতে পুহিছিল। সেয়ে তেওঁৰ নাট্য-সৃষ্টিৰ মূল উদ্দেশ্য। ঠায়ে ঠায়ে সুন্দৰ প্ৰহসনমূলক পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰাত তেওঁ পটুতা প্ৰদৰ্শন কৰিছে।

পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা

পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাই বেণুধৰ ৰাজখোৱাৰে লগ লাগি 'ডেকা-গাভৰু' নামে নাটক ৰচনা কৰিছিল। ইয়াৰ পিছত 'গাঁওবুঢ়া' (১৮৯৭) নামৰ সুলিখিত গ্ৰাম্য কমেডিখনিত ব্ৰিটিশ যুগৰ বেগাৰ ধৰা প্ৰথাৰ এটি কলাসুলভ সমালোচনা পৰিস্ফুট কৰি তুলিছে। সহানুভূতিৰে অঙ্কিত নায়ক ভোগৰ আশাৰ পিছত ল'ৰা ভোগমনৰ দুৰ্দশাই চৰিত্ৰটিক প্ৰায় সাৰ্থক ট্ৰেজেডিৰ বোলেৰে বোলাই তুলিছে। বেজবৰুৱাৰ 'লিতিকাই'ৰ দৰে 'টেটোন তামুলী'ত (১৯০৯) সাধুকথাৰ চৰিত্ৰ এটিৰ নাটকীয় ৰূপ দিয়া হৈছে বৈশিষ্ট্যহীনভাৱে। 'ভূত নে ভ্ৰম'ত (১৯২৪) নাটকীয় ঘটনা-সূত্ৰ বা চৰিত্ৰৰ সোঁত নৰখাকৈ অশিক্ষিত সমাজৰ নানা অন্ধবিশ্বাস আৰু কুসংস্কাৰৰ সমালোচনা কৰা হৈছে।

গোহাঞি বৰুৱা নিজেই বুৰঞ্জী-লেখক আছিল, আৰু তেওঁ কেইবাখনিও বুৰঞ্জীমূলক নাটক ৰচনা কৰিছিল—'জয়মতী' (১৯০০), 'গদাধৰ' (১৯০৭), 'সাধনী' (১৯১৯) আৰু 'লাচিত বৰফুকন' (১৯১৫)। ভঙ্গ অমিত্ৰাক্ষৰৰ প্ৰয়োগ নাটককেইখনিত ঐতিহাসিক পৰিৱেশ-সৃষ্টিত বাধাৰ নিচিনাই হৈছে,

আনফালে স্বগতউক্তি আৰু দীঘলীয়া বৰ্ণনাত্মক অংশবোৰেও অলপ পৰিমাণে নিজৰ মাত্ৰা চেৰাই গৈছে। পাঁচ-অংকীয়া 'জয়মতী' নাটকত কাল্পনিক চৰিত্ৰ নগা গাভৰু ডিমৃ আকৰ্ষণীয় হৈছে, কিন্তু নাটকৰ মূল ঘটনাত চৰিত্ৰৰ প্ৰতিক্ৰিয়া মূঠেই নাই। নায়িকা জয়মতীৰ ট্ৰেজেডি ঘটনাৰ যোগেদি ভালকৈ পৰিস্ফুট হৈ উঠা নাই। ঘটনাৰ ক্ৰমৰ ফালৰপৰা 'গদাধৰ' নাটক 'জয়মতী'ৰ পৰিপূৰক ; কিন্তু নাটক হিছাপে ইও 'জয়মতী'ৰ পিছত উন্নতি দেখুৱাব পৰা নাই। 'সাধনী' নাটকত চুতীয়া ৰাজত্বৰ পতনৰ কাহিনী বুৰঞ্জী আৰু কিম্বদন্তী অনুসৰি বৰ্ণোৱা হৈছে, ৰসায়ন বিশেষ একো দিয়া হোৱা নাই ; নায়িকাৰ চৰিত্ৰটি কিন্তু আকৰ্ষক আৰু দুই-এটি বৰ্ণনা কবিত্বপূৰ্ণ হৈছে। 'লাচিত বৰফুকন'ত গোহাঞি বৰুৱাই ছন্দ পৰিহাৰ কৰি গদ্যলৈ নামি আহিছে। কিন্তু কাহিনী-বস্তু, চৰিত্ৰায়ণ আদিত আগৰ অৱস্থাৰ পৰিবৰ্তন নাই। কেয়োখন নাটতে মাজে মাজে সোমাই পৰা সাধাৰণ লোকৰ কথা-বতৰাৰ দৃশ্যবোৰ কিছু জীৱন্ত আৰু একপ্ৰকাৰ 'গাঁওবুঢ়া'ৰ চিত্ৰসমূহৰ স্মাৰক-স্বৰূপ।

ভঙ্গ অমিত্ৰৰ কৃত্ৰিমতা পৌৰাণিক 'বাণৰজা' নাটেও (১৯৩২) সম্বৰণ কৰিব পৰা নাই। পীতাম্বৰ কবি, অনন্ত কন্দলি আৰু পিছৰ যুগৰ নাট্যকাৰসকলৰ দ্বাৰা কবিত্বময়তাৰ উচ্চ স্তৰলৈ উত্তোলিত বিষয়টি কবি গোহাঞি বৰুৱাই মধুৰ কৰি তুলিব পাৰিলেহেঁতেন ; জ্যোতিপ্ৰসাদে ইতিমধ্যেই তাক আধুনিক দৃষ্টিৰেও উপাদেয় ৰূপ দিছিল।

দেৱনাথ বৰদলৈ আদি

আগতে উল্লেখ কৰি অহা পূৰ্ণকান্ত দেৱশৰ্মাৰ 'হৰিশ্চন্দ্ৰ' (১৯৩২) আৰু 'হৰধনুভঙ্গ' নাটক ঊনবিংশ আৰু বিংশ শতিকাৰ সন্ধিকালৰ সৃষ্টি ; টিয়কৰ হৰেশ্বৰ শৰ্মা বৰুৱাৰ 'অভিমন্যু-বধ' আৰু 'শকুন্তলা'ও এই সময়ৰে ৰচনা ; প্ৰথমখনি যোৰহাট স্টেজত অভিনীত হোৱা প্ৰথম নাম বুলি জনা যায় আৰু শুনা গৈছে, সেই নাটকত অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ নথকাত অথচ পিয়ে সেই সময়ৰ জীলিত হোৱাত বৃন্দাবনাথ ভট্টাচাৰ্য আৰু চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাই দুই-একাকি তেনে পদ সুমুৱাই দিব লগা হৈছিল। এই সময়ৰে নগাঁৱৰ দেৱনাথ বৰদলৈৰ (মৃত্যু ১৯১৬) 'বৈদেহী-বিচ্ছেদ' (১৯০১) আৰু মানৰ দিনৰ পটভূমি লৈ লিখা ঐতিহাসিক-সামাজিক নাটক 'হেমপ্ৰভা'য়ো বহুত দিনলৈকে জনপ্ৰিয়তা

উপভোগ কৰিছিল। বুদ্ধীন্দ্ৰনাথ ভট্টাচাৰ্যৰ ঐতিহাসিক 'ৰমণী গাভৰু' যোৰহাট ষ্টেজৰ দ্বিতীয় নাট (১৮৯৫); কিন্তু তাৰ প্ৰকাশ হয় বহুত পিছত (১৯২৮)।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ লখিমী-হাত নাটকতো পৰিছিল। 'জোনাকী'ৰ প্ৰথম জোনাকৰ 'লিতিকাই' নাটকৰ কথা ইতিমধ্যে কৈ আহিছো। কিন্তু তেওঁ মনোৰম প্ৰহসনৰ যি আশা 'লিতিকাই'ত আমাক দিছিল, তাক 'পাচনি', 'নোমল' আৰু 'চিকৰপতি-নিকৰপতি'য়ে (১৯১৩) ভঙ্গ কৰিলে যেন পাওঁ। প্ৰথম দুখনৰ ঘটনা একোটি পাতল পৰিস্থিতিৰ আঁৰত ঘূৰিছে। 'চিকৰপতি-নিকৰপতি'ৰ দুই চোৰৰ কাহিনীতো কোনো বৈচিত্ৰ্য নাই। 'নোমল'ৰ নাহৰফুটুকা বুঢ়াৰ পাহৰা স্বভাব আৰু পাচনিৰ আলহী নহ'লে ভাত নোখোৱা স্বভাৱৰপৰা বেজবৰুৱাই আমাক পাতল হাঁহি একোটি মাথোন যোগাইছে; 'চিকৰপতি-নিকৰপতি' নাটৰ উদ্দেশ্য অলপ খেলি-মেলি লাগিছে বাবে লেখা-খনিয়ে আমাক নইঁহুওৱা হৈছে। কেয়োখন নাটকতে সাধুকথাৰ মাত্ৰাৰ পৰিৱেশ বৰ্তমান।

বেজবৰুৱাৰ সাহিত্যিক কীৰ্তি বহুত পৰিমাণে নিহিত আছে ঐতিহাসিক নাটকত—'চক্ৰধ্বজসিংহ', 'জয়মতী কুঁৱৰী' আৰু 'বেলিমাৰ' (১৯১৫)। নাটককেইখনত বুৰঞ্জীসিদ্ধ চৰিত্ৰবোৰ পৰিৱৰ্তন নকৰি নাটকত সিবোৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ আৰু কাল্পনিক চৰিত্ৰ আৰু পৰিস্থিতি উদ্ভাৱন কৰিলেও তাৰ দ্বাৰা বুৰঞ্জীৰ ঘটনাৰ ধাৰা ব্যাহত হ'বলৈ নিদিবলৈ বেজবৰুৱাই একপ্ৰকাৰ সংকল্প গ্ৰহণ কৰিছিল। এই কেইখন নাটকৰ যোগেদি অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ ওপৰত শেকছপিয়েৰৰ প্ৰভাৱৰ প্ৰৱাহ মুকলি কৰি দিয়া হয়। বেজবৰুৱাই অসম বুৰঞ্জীৰ যুগৰ চিত্ৰ আঁকোঁতেও শেকছপিয়েৰৰ চৰিত্ৰ আৰু চিত্ৰৰ ছাঁ আহি তাৰ ওপৰত পৰিছিল। বৈপৰীত্যৰ বিজুলিৰ দ্বাৰা চৰিত্ৰায়ণ, শোকাৰ্ত্ত দৃশ্যৰ মাজে মাজে গ্ৰাম্য কমেডি বা হাঁহি তোলা দৃশ্যৰ সমাৱেশেৰে শোকৰ উপশমন, দীঘল স্বগতউক্তি ইত্যাদি শেকছপিয়েৰীয় বৈশিষ্ট্যও নাট কেইখনত ধৰা পৰে। 'চক্ৰধ্বজসিংহ'ত বুৰঞ্জীৰপৰা পোৱা কাহিনী আৰু চৰিত্ৰবোৰ নাটকীকৃত নকৰাকৈয়ে বেজবৰুৱাৰ দ্বাৰা গৃহীত হৈছে। গতিকে নাটকখনৰ আকৰ্ষণ অন্য কেন্দ্ৰলৈ গুচি গৈছে—শেকছপিয়েৰৰ *Henry the Fourth* নাটৰ প্ৰিন্স্ হাল, ফলস্টাফ, ফলস্টাফৰ 'ইন্'-ৰখীয়া প্ৰেয়সী আৰু মদৰ ভাতিৰ লগৰীয়াবোৰৰ

অসমীয়া ৰূপ প্ৰিয়ৰাম ডেকাফুকন, গজপুৰীয়া, গজপুৰীয়ানী আৰু টকৌ-টোকোৰা আদিৰ চুলুঙালিৰ দৃশ্যবোৰ নাট্যকাৰে ৰকম লগাকৈ আঁকিছে আৰু তাতে নাটকীয় ৰুচি পৰ্যৱসিত হৈছে। সকলো ফালৰপৰা 'জয়মতী কুঁৱৰী'য়েই বেজবৰুৱাৰ সাৰ্থক নাট্য-সৃষ্টি। ইয়াত বুৰঞ্জীমূলক আৰু কাল্পনিক চৰিত্ৰ আৰু পৰিস্থিতিৰ ৰাসায়নিক সংযোগ ঘটিছে আৰু সকলোৱে নাটকৰ ট্ৰেজিক পৰিণতি বুজাত সহায়ক হৈছে। নাটকখনৰ ভিতৰত ডালিমীৰ চৰিত্ৰটি বেজবৰুৱাৰ আদৰ্শাত্মক এটি সৃষ্টি—নগা পৰ্বতৰ সৰলতা আৰু সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতীক। মানৰ তিনিটা আক্ৰমণৰ কাহিনী সামৰি 'বেলিমাৰ' এখন এপিক্ নাটকত পৰিণত হৈছে, অসমৰ স্বাধীনতাৰ সূৰ্যাস্তৰ ৰক্তৰাগ বহুত চৰিত্ৰত বহুত ঘটনাত বিকীৰিত হৈ পৰিছে, এজন নায়কৰ বা ঘটনাৰ একোটা সংঘাতত কেন্দ্ৰীভূত হোৱা নাই। ইয়াত অসমীয়া জাতিটোৱেই যেন নাটকখনৰ নায়ক। পূৰ্ণানন্দ, বদনচন্দ্ৰ, নুমলী ৰাজমাও, পিজৌ, মাজু আইদেও আদি সজীৱ চৰিত্ৰ, বুৰঞ্জীৰপৰা নামটো মাত্ৰ লৈ বেজবৰুৱাই ভুমুক বৰুৱাক শেক্‌ছপিয়েৰৰ নাটৰ বিদূষকৰ গভীৰ কৰ্তব্য পালন কৰিবলৈ দিছে।

চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা

মাইকেল মধুসূদন দত্তৰ 'মেঘনাদ বধ' কাব্যৰ এটি নাট্য-ৰূপ কৰিছিল গিৰিশচন্দ্ৰ ঘোষে। সম্ভৱতঃ তাৰ আদৰ্শতে চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাই গৈৰিশ ছন্দত 'মেঘনাদ-বধ' নাটক (১৯০৪) ৰচনা কৰে। এই ছন্দত অসমীয়া নাট এয়ে প্ৰথম। গতিকে সেইভাৱে তাৰ এটি সাৰ্থকতা বৰ্তমান। আনফালে মাইকেলৰ অনুগামী চৰিত্ৰ-চিত্ৰণৰ পদ্ধতিত মেঘনাদৰ চৰিত্ৰত ট্ৰেজিক মহত্ত্ব উজ্জ্বল হৈ উঠিছে। আৰব্য উপন্যাসৰ ছাদ আৰু ছাদীৰ সাধুটো অসমীয়া পৰিৱেশত সংস্থাপন কৰি চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাই 'ভাগ্য-পৰীক্ষা' (১৯১৫) নাম দি অসমৰ বিশেষ এটি অনুসূচিত সম্প্ৰদায়ৰ জীৱনৰ এখন স্থিৰচিত্ৰৰ দৰে কৰিছে। কিন্তু বৰুৱাই মূল সাধুৰ মানৱ চৰিত্ৰৰ ঠাইত আকাশেদি পাখি মেলি উৰি যোৱা ধনকন্যা আৰু ভাগ্যকন্যাক সন্নিৱেশ কৰি অস্বাভাৱিকতাহে সৃষ্টি কৰিছে, তাৰপৰা নাটখনিৰ বাস্তৱ গুণ কমিছে। 'ভাগ্য-পৰীক্ষা'ৰ লক্ষণ প্ৰহসনতকৈ গ্ৰাম্য কমেডিৰ ফালে বেছি দেখা যায়। 'তিলোত্তমা-সম্ভৱ' (১৯২৪) নাটকখনিও বৰুৱাই মাইকেলৰ 'তিলোত্তমা-সম্ভৱ কাব্য'ৰ ওপৰত ভিত্তি কৰিয়ে ৰচনা কৰিছে। চৰিত্ৰ-চিত্ৰণ আৰু কাহিনী-উত্থাপন আদিৰ ফালৰপৰা ৰচনাখনিৰ

নাটকীয় গঠন সম্পূর্ণ নহয়। নাট্যকাৰেও ইয়াক নাটক বুলি নলৈ নাট্যকাব্য বুলি গ্ৰহণ কৰিবলৈ পাঠকক অনুৰোধ কৰিছে। হৰিশ্চন্দ্ৰৰ কাহিনী লৈ চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাই 'ৰাজৰ্ষি' (১৯৩৭) নামে আৰু এখনি নাট ৰচনা কৰি প্ৰকাশ কৰে।

দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা

দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ 'পাৰ্থ-পৰাজয়' (১৯১৯) আৰু 'বালী-বধ' নাটকে (১৯১২) অসমৰ গাঁৱে-নগৰে কেয়োফালে অভিনেতাসমলৰ বহুত কাল আদৰ লাভ কৰিছিল। দুয়োখনি নাটেই পৌৰাণিক বিষয়-বস্তুৰে গৈৰিশ ছন্দত ৰচিত আৰু দুয়োখনি নাট্যকাৰ কৰিয়ে মনোৰম কৰি তুলিছে। শৰ্মাই শেক্‌ছপিয়েৰৰ *As You Like It*-অৱলম্বনে 'চন্দ্ৰাৱলী' আৰু *Cymbeline*-অৱলম্বনে 'পদ্মাৱতী' ভাঙি উলিয়াইছিল।

নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈ আদি

কৰ্মবীৰ নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈৰ 'গৃহলক্ষ্মী' (১৯১১) বৰুৱা সমস্যাৰ প্ৰথম অসমীয়া সামাজিক নাটক। যি সময়ত ভঙ্গ অমিত্ৰাক্ষৰ আৰু পৌৰাণিক বিষয়-বস্তুহে মঞ্চত স্থাপিত হৈছিল, সেই সময়তে এইখনিয়ে সমাদৰ লাভ কৰিছিল। বৰ্তমান শতিকাৰ চতুৰ্থ দশকত বৰদলৈৰ 'কৃষ্ণলীলা' (১৯৩৩) নামৰ নাটখনি ওলায়। তেওঁ শেক্‌ছপিয়েৰৰ কেইখানো নাটক অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰিছিল—'দন্দুৰী দমন', 'বিষাদ-কাহিনী' (*King Lear*), 'তৰুণ-কাঞ্চন' আদি। গুৱাহাটীৰ অম্বিকাপ্ৰসাদ গোস্বামীয়ে *Cymbeline*'অৰ ৰূপান্তৰ কৰিছিল 'তাৰা' ৰূপে (১৯১৫, প্ৰকাশ ১৯৩৫)। দুৰ্গানাথ খাউণ্ডৰ 'সীতাহৰণ' (১৯০৯), ধনীৰাম দত্তৰ 'উৰ্বশী-উদ্ধাৰ' (১৯১৮), বলৰাম পাঠকৰ 'লৱ-কুশ' (১৯১৯) আদি বৰ্তমান শতিকাৰ প্ৰথম দ্বিতীয় দশকৰ পৌৰাণিক নাটকে বহুত কাল মঞ্চবোৰ অধিকাৰ কৰিছিল।

বৰ্তমান শতিকাৰ আৰম্ভতে অসমীয়া নাট আৰু মঞ্চৰ সমস্যা হৈছিল বঙলা যাত্ৰা আৰু নাটক। যোৱা শতিকাৰ শেষ দুই-তিন দশকৰপৰা এই বঙলীয়ে অসমত খোপনি পুতিবৰ যত্ন কৰিছিল। বৰপেটাৰ ভিথিৰাম বায়নৰ দলে উজনি অসমৰ নানা ঠাইতে এনে যাত্ৰা দেখুৱাইছিলগৈ। নতুন অসমীয়া নাট আৰু মঞ্চ ওলোৱাত এই ঢং লাহে লাহে গাঁও আৰু বাগিচাবোৰলৈ বাগৰি পৰিছিল। ইফালে বৰপেটা আদি ঠাইত বঙলা যাত্ৰা আৰু নাটকৰ খোপনি

নেবাইছিল। বৰপেটাৰ হাটীয়ে হাটীয়ে যাত্ৰা-পাৰ্টি। 'ৰাম-বনবাস', 'সীতা-হৰণ', 'কীচক-বধ', 'যুধিষ্ঠিৰৰ অশ্বমেধ যজ্ঞ', 'নল-দময়ন্তী' আদি যাত্ৰা-নাটৰ অতুল প্ৰভাৱ। আন কি, তাৰ মোহত পৰি যাত্ৰা-পাৰ্টিবোৰে চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা আৰু দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ পৌৰাণিক নাটকো সেবেকা বুলি দলিয়াই দিছিল।

অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী

বৰপেটাত বঙলা যাত্ৰা-নাটৰ বাঘনখৰ খোপনি একুৱালে অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰীয়ে। বঙ্গভঙ্গৰ সময়ৰ জাতীয় আন্দোলনত লাগি থকাতে এওঁ ১৯০৪ চনত 'বন্দিনী ভাৰতমাতা' নামে এখনি জাতীয় ভাবাপন্ন নাটক ৰচনা কৰিছিল, কিন্তু গুৱাহাটী কটন কলেজিয়েট স্কুলত অভিনীত হৈ থকা অৱস্থাতে সি পুলিচৰ কৰগত হৈ নষ্ট পালে। ১৯০৯ চনৰপৰা বৰপেটাত অৱতীৰ্ণ হৈ থকা কালত এওঁ বঙলা যাত্ৰা-নাটৰ প্ৰত্যাহ্বান গ্ৰহণ কৰিলে। তেওঁ তেতিয়াই যাত্ৰা-দলৰ বাবে দুখন নাট লিখিলে—'জয়দ্ৰথ বধ' আৰু 'ভক্ত-গৌৰৱ'। ইয়াৰ গীতখিনি বৰগীতৰ গৌৰৱময় ৰাগ-তালত বান্ধি ৰায়চৌধুৰীয়ে নিজে 'চোকৰা'ক তালিম দি নাট দুখন প্ৰয়োগ কৰিছিল। 'জয়দ্ৰথ-বধ'খন ছপা হৈ ওলাইছে (১৯৬২) আৰু যাত্ৰা-নাটকৰ আদৰ্শ-ৰূপে ই ভৱিষ্যতলৈ চৰ্চাৰ বস্তু হৈ থাকিব। পুৰাণৰ শিখিধ্বজ ৰজাৰ আখ্যান লৈ লিখা গীতি-নাট্য 'ভক্ত-গৌৰৱ' খনি অসমৰ সেমেকা বতাহ আৰু পোকে গ্ৰাস কৰিলে। জাতীয় জাগৰণৰ উন্মেষ সনা প্ৰথম অসমীয়া নাট ৰায়চৌধুৰীৰ 'কল্যাণময়ী'ৰ একাংশ 'আৱাহন'ত প্ৰকাশিত হৈছিল।

পদ্মধৰ চলিহা

বৰ্তমান শতকৰ দ্বিতীয় দশকতে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা নাট্যকাৰসকলৰ ভিতৰত পদ্মধৰ চলিহা শিৱসাগৰ নাট্য সমাজৰ লগত সু-অভিনেতা-ৰূপে ঘনকৈ জড়িত। এওঁৰ 'নিমন্ত্ৰণ' (১৯১৭) সৰু পৰিসৰৰ এখনি নিখুঁত প্ৰহসন ; ইয়াত পণ্ডিতৰ মূৰ্খালি লৈ হাস্যৰ সৃষ্টি কৰা হৈছে, সৰু ঘটনা আৰু সংলাপ সংযতভাৱে আগ বঢ়াই নিয়া হৈছে। চলিহাৰ আন এখনি পাতল প্ৰহসন 'কেনে মজা'ই (১৯২০) বহুত বছৰ ধৰি থিয়েটাৰ চাওঁতাক হাঁহিৰ মজা দি আহিছে, ইয়াত 'মহৰি' নাটকৰ দৰে চাহ-বাগিচাৰ জীৱনৰ গাত চিকুট মাৰি হাঁহি তোলোৱা হৈছে। চলিহাৰ নাটকত গহীন প্ৰচেষ্টা হ'ল শেক্‌ছপিয়েৰৰ *Romeo and Juliet*-অৰ শক্তিশালী ৰূপান্তৰ 'অমৰ-লীলা' (১৯২০)।

মিত্ৰদেৱ মহন্ত অধিকাৰী

'কুকুৰীকণাৰ আঠমঙলা' (১৯১৬) আৰু 'বিয়া-বিপৰ্যয়ে' (১৯২৬) পোন চাটতে ধেমেলীয়া নাট্যকাৰ-ৰূপে আৰু অভিনয় আৰু সাহিত্যত হাস্যৰসিক-ৰূপে মিত্ৰদেৱ মহন্ত অধিকাৰৰ যশস্যা প্ৰতিষ্ঠা কৰে। প্ৰথমখনত কুকুৰীকণা ন জোঁৱাই চেঙেলীৰ অসঙ্গত কথা-বতৰাৰপৰা নিৰীহ হাস্যৰ সৃষ্টি কৰা হৈছে। দ্বিতীয়খনত বাল্যবিবাহ আদি গহীন বিষয়ক হাঁহিৰে খুচি-বিন্ধি থকা-সৰকা কৰি মহন্তই আমাৰ আগত দাঙি ধৰিছে ; তাৰ সামাজিক তাৎপৰ্যকো হাঁহিৰেই সাৰ্থক কৰি তুলিছে। এনে সামাজিক মূল্য থকা আৰু এনেয়ে লোকক ভাকুটুকুটাই হুঁহুৰাই ৰং পোৱা পোৱালি নাট মহন্তই এজাকমান লিখিছে—'এটা চুৰট' (১৯৩৫), 'টিপচহী' (১৯৩৯), 'মেলটৰি' (১৯৪৬), 'ভাকুটুকুট' (১৯৪৮), 'ভোটৰ ৰগৰ' (১৯৫২) ইত্যাদি। এই সকলোবোৰে গহীন নাট্যকাৰ হিছাপে তেওঁৰ খ্যাতি ঢাকি পেলোৱাৰ আশঙ্কা আছে। কৃতকাৰ্যতা হিছাপেও 'কুকুৰীকণাৰ আঠমঙলা' বা 'বিয়া-বিপৰ্যয়'ৰ স্তৰলৈ তেওঁৰ 'বৈদেহী-বিয়োগ' (১৯৫২), 'বলি-ছলন' (১৯৫৬) বা 'প্ৰচ্ছন্ন পাণ্ডৱ' (১৯৫৬) উঠা নাই।

শৈলধৰ ৰাজখোৱা

শৈলধৰ ৰাজখোৱাৰ 'বিদ্যাৰতী' (১৯১৮), শেক্‌ছপিয়েৰৰ অনুবাদ 'ৰঞ্জিতসিংহ' আৰু দেৱযানী'য়ে (অপ্ৰকাশিত) এসময়ত নাটমঞ্চবোৰত অতুল জনপ্ৰিয়তা ভোগ কৰিছিল। 'বিদ্যাৰতী' নাটকত কালিদাসৰ বিয়াৰ বিষয়ে প্ৰচলিত কিম্বদন্তীৰ সৰল নাট্য-ৰূপ দিয়া হৈছে। 'স্বৰ্গদেও প্ৰতাপসিংহ'ও বুৰঞ্জীৰ ঘটনাৰ সংলাপগৰ্ভ ৰূপান্তৰ মাথোন। কেয়োখন নাটতে নাটকীয় বৈচিত্ৰ্যতকৈ সৰলতাইহে আনন্দ দান কৰিছে।

১৯২১-৪০

১৯২১ জন জাতীয় জীৱনৰ এক অদ্ভুত বিকাশৰ সময়। অসমীয়া নাট্য আৰু মঞ্চ জগতত্তো তৃতীয় দশকৰ আৰম্ভণপৰাই নতুন স্ফুৰণ আহিল। অসমীয়া নাটকে ইতিমধ্যেই নিজ শক্তি সংগ্ৰহ কৰি লৈছিল, আৰু প্ৰকাৰভেদৰ ফালৰপৰা যথেষ্ট বিস্তাৰ লাভ কৰিছিল। এতিয়া কলাসম্পন্নতাৰ আৰু গভীৰতাৰ ফালৰপৰা কি কৰিব পৰা যায়, তাক চাবৰ সময় আহিল। আৰু শেষ তৃতীয় দশকে এই বিষয়ত যথেষ্ট দক্ষতা প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। এই দশকৰ

আৰম্ভণিতে বিশেষকৈ কলিকতাৰ অপূৰ্ব নাটঘৰবোৰে অসমীয়া নাট্যামোদীৰ মন অত্যন্ত বেছিকৈ আকৰ্ষণ কৰিছিল আৰু বহুতেই সেই নাটঘৰকে নাট্যকলাৰ চূড়ান্ত কীৰ্তি বুলি দৃঢ়ভাৱে বিশ্বাস কৰিছিল। ইয়াৰ ফলত মফত একশ্ৰেণী লোক ওলাল যি বঙলা নাটক অনুবাদ কৰি অভিনয় কৰাটোকে একমাত্ৰ পন্থাৰূপে গ্ৰহণ কৰিলে। বুক ফুলোৱা বীৰত্ব, মুখ ফুলোৱা গৰ্জনে অভিনয়ৰ মান নিৰ্ণয় কৰিলে। অসমৰ প্ৰায় মঞ্চই এই পাপ আচৰণ কৰিলে। 'দেৱলাদেৱী', 'চন্দ্ৰগুপ্ত', 'নুৰজাহান', 'কৰ্ণাৰ্জুন', 'উমা', 'সীতা', 'মেৱাৰ-পতন', 'ৰাণা প্ৰতাপ', 'কালাপাহাৰ'—এইবোৰ নাট্যামোদীৰ ঘৰুৱা নাম হৈ পৰিল। আনফালে অনূদিত নাটকৰ অভিনয়ৰ যৌক্তিকতা লৈ তুমুল সংগ্ৰাম উপস্থিত হ'ল। কোনো নাট্যসমাজৰ ফাট খাই যোৱা অৱস্থা হ'ল। কিন্তু অনুকৰণক পৰাস্ত কৰি সৃষ্টিশীলতাই শেষত মঞ্চ অধিকাৰ কৰিলে। অসহযোগ আন্দোলনৰ একপ্ৰকাৰ অনুপ্ৰেৰণাৰ ফল-স্বৰূপে দেশৰ গৌৰৱ সোঁৱৰোৱা পুৰাণ-ভাৰতৰ আৰু বুৰঞ্জীৰ কাহিনীৰ সমাদৰ আগতোকৈ বাঢ়িল। ওপৰৰ নাট্যকাৰসকলৰ বিষয়ে আলোচনালৈ চালে দেখা যাব, প্ৰথম দুই দশকত নাট্য-ৰচনাত হাত দিয়া নাট্যকাৰসকল এই সময়তো সক্ৰিয় আছিল। তেওঁলোকৰ সমবয়স্ক আন দুই এজনৰ সৃষ্টি-ৰুচিৰ আকৌ এই কালছোৱাতহে প্ৰকাশ আৰম্ভ হয়। তৃতীয় আৰু বিশেষকৈ চতুৰ্থ দশকৰ আন কেইটামান বৈশিষ্ট্য দেখা পোৱা যায়। চতুৰ্থ দশকৰ আধুনিক সামাজিক নাটৰ প্ৰচেষ্টা অধ্যৱসায়ৰ ধাৰাত আৰম্ভ হয়। কাব্য নাট (literary drama), প্ৰতীক নাট, চৰাই-ফুলক চৰিত্ৰ কৰা গীতি-নাট্যই এই সময়তে স্পষ্টৰূপে গা দেখা দিয়ে। একাঙ্কিকা যদিও এতিয়াও ভৱিষ্যতৰ বস্তু হৈ আছিল, সিবিধত হাত দিয়া কলাকাৰ অন্ততঃ এজন আমি দেখা পাওঁ। সহাভিনয়ৰ সাধাৰণ ধাৰাৰ প্ৰয়োগৰ বিষয়ে যদিও এতিয়াও কোনেও ভবা নাছিল, ব্ৰজনাথ শৰ্মাই (১৮৯৫-১৯৫৮) ১৯৩৩ চনত তেওঁৰ যাত্ৰা-দলত অভিনেত্ৰীৰূপে তিনিটি ছোৱালী ভৰ্তি কৰি লয়; অৱশ্যে গান-নাচৰ বাবে ইতিপূৰ্বেই তেওঁ দুটি ছোৱালী লৈছিল। মুঠতে, এই দুটা দশকৰ ভিতৰতে অসমীয়া নাটে আধুনিকতাৰে সাহসিকতাৰ অন্ততঃ সকলো বীজ সংগ্ৰহ কৰিছিল।

ৰাধাকান্ত সন্দিকৈ আদি

ৰাধাকান্ত সন্দিকৈৰ (১৮৮০-১৯৫২) সাহিত্যলৈ প্ৰায় অকলশৰীয়া দান 'মূলা গাভৰু' (১৯২৪)। ইয়াৰ আগতে মূলা গাভৰুৰ বীৰত্ব-কাহিনী অৱলম্বন কৰি

হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাই এখনি কাব্য ৰচনা কৰিছে। সন্দিকৈয়ে অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ আৰু গদ্য মিহলাই তেওঁৰ নাটখনি লিখিছে, যদিও অনভ্যাসৰ হেতুকে ছন্দ সকলো ঠাইতে নিমজ হোৱা নাই। জয়ন্তী আদি কাল্পনিক চৰিত্ৰ আৰু জয়ন্তীক কেন্দ্ৰ কৰি সৃষ্টি কৰা উপকাহিনী নাটকখনৰ পিছৰফালে আকৰ্ষক বিন্দু হৈ পৰিছে। সন্দিকৈৰ চেষ্টা আছিল স্থানীয় বিষয়-বস্তুৰে মৌলিক নাটকলৈ মঞ্চক আকৰ্ষণ কৰা।

দেৱানন্দ ভৰালীয়ে 'ভীমদৰ্প'ত কছাৰী সেনানী ভীমদৰ্পনাৰায়ণৰ চৰিত্ৰত শেক্‌ছপিয়েৰৰ মেক্‌বেথ্‌ চৰিত্ৰৰ বোল সানি অভিনৱত্ব সৃষ্টি কৰিবৰ যত্ন কৰিছে।

ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ (১৮৮৭-১৯৬০) বৰ্তমান শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্ধৰ এজন নিপুণ মঞ্চশিল্পী। প্ৰথম জীৱনত 'মহৰি'ৰ ফক্স্ ছাহাব হিছাপে আৰু পিছৰ ফালে গহীন ভাৱৰ অভিনেতাৰূপে এওঁৰ খ্যাতিৰ প্ৰতিষ্ঠা। এওঁৰ 'শ্ৰীবৎস-চিন্তা'ত (১৯২৭) পূৰ্ণ অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ কৃতকাৰ্যতা আৰু নাটকখনিৰ বহল অৱয়বে তাক অভিনয়ৰ উপযোগিতাতকৈও পাঠ্য ৰূপলৈ বেছিকৈ টানিছে। 'বিশ্বামিত্ৰ' আৰু দ্বিতীয় এখনি অপ্ৰকাশিত নাটত তেওঁ গহীন গদ্য ব্যৱহাৰ কৰিছে।

নগাঁৱৰ নাট্য সমাজৰ বৃন্দাবনচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ 'বিসৰ্জন' (প্ৰকাশ ১৯৩০), পাতল 'ঠাকুৰ বাপু' আৰু 'প্ৰায়শ্চিত্ত' আৰু গোপালচন্দ্ৰ বৰাৰ 'শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ', 'অজ্ঞাতবাস', 'সমাজ', আৰু 'মাহী আয়ে' (অপ্ৰকাশিত) স্থানীয় আদৰ লাভ কৰিছিল।

নকুলচন্দ্ৰ ভূঞাই মান-মৰাণৰ দিনৰ অসম-বুৰঞ্জীত আলোকসম্পাত কৰিছে তেওঁৰ 'বদন বৰফুকন' (১৯২৭), 'চন্দ্ৰকান্তসিংহ' (১৯৩১) আৰু 'বিদ্ৰোহী মৰাণ' (১৯৩৮) নাটকেৰে। বুৰঞ্জীৰ কাহিনী আৰু চৰিত্ৰৰপৰা আঁতৰি নগৈ দুই-এটি নতুন চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰি ভূঞাই নাটৰ গতি নিৰূপণ কৰিছে; ঐতিহাসিক পৰিৱেশৰ প্ৰতি তেওঁ বৰ যত্নশীল নহয় যদিও, সাধাৰণ গদ্যত লিখা নাটক কেইখনিয়ে যুগটোৰ বুৰঞ্জী এটি ৰূপ দিব পাৰিছে।

মোগল হেৰেমৰ এটি মনোৰম চিত্ৰ দাঙি ধৰিবলৈ যত্ন কৰে পজিৰুদ্দিন আহমদে 'গুলেনাৰ'ত (১৯২৪), কিন্তু তেওঁৰে 'সিন্ধুবিজয়' (১৯২৮) গতানুগতিক হৈ পৰে।

তৃতীয় দশকত কেইবাজনো কবিয়ে নাট-ৰচনাত হাত দিয়ে। দণ্ডিনাথ কলিতাৰ 'সতীৰ তেজ' (১৯৩১) জয়মতী কাহিনীৰ এটি পুনঃকথন। এইখনি আৰু পৌৰাণিক 'অগ্নি-পৰীক্ষা' (১৯৩৭) আৰু 'কীচক-বধ'ত (১৯৫০) কলিতাই

নাটকীয় পৰিস্থিতি উদ্ভাৱন আৰু চৰিত্ৰ-সৃষ্টিৰ যত্ন কৰা দেখা যায়। দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰে কেইবাখনিও বুৰঞ্জীমূলক সৰু নাট লিখে—'অসম-প্ৰতিভা' (১৯২৩), 'বামুণী কোঁৱৰ' (১৯২৪), 'হৰদত্ত' (১৯২৩) আৰু 'ভাস্কৰবৰ্মা' (১৯৩৫) ; অসম-কামৰূপৰ গৌৰৱ কীৰ্তন কৰাই নাট্যকাৰৰ ইয়াত প্ৰধান উদ্দেশ্য হৈছে। 'লহঙা' (১৯২৫) এঙুৰে 'কুঁহিমলা'-জাতীয় গ্ৰাম্য জীৱনৰ প্ৰেমৰ চিত্ৰ। প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীয়ে অৰ্ধ-ঐতিহাসিক 'নীলাম্বৰ' (১৯২৬) নাটত হত্যা, চক্ৰান্ত আদিৰে নাটকীয়তাৰ সৃষ্টি কৰি মঞ্চক বহুত দিন মোহিত কৰি থৈছিল।

এই সময়ৰ বিবিধ মঞ্চই নিজৰ নিজৰ নাট্যকাৰ উলিয়াইছিল ; কিন্তু প্ৰায়-বিলাক এনে নাট্যকাৰৰ নাটক সোনকালেই পুৰা সৰা শেৰালি হৈ পৰিছিল। প্ৰতিভাশালী লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ সামাজিক 'নিৰ্মলা' আদি নাট নাটক-ৰূপে কৃতকাৰ্য নহয়। তেজপুৰৰ চন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, বোধনাথ পটঙ্গীয়া, কুমুদেশ্বৰ বৰঠাকুৰ আদিয়ে মঞ্চক স্থানীয়ভাৱে পোষণ কৰিছিল। বিপিনচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'বুদ্ধদেৱ' (১৯৪১), কৰুণাধৰ বৰুৱাৰ 'সীতা' (১৯৩৭), 'মধু মাষ্টৰৰ গৰু' (১৯৪৮) আদি যোৰহাট ষ্টেজৰ দান। বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'পাৰ্থ-পৰাজয়' মঞ্চৰে বস্তু কিন্তু 'বেউেনা ৰহস্য' বা 'টি টি হেই' আলোচনীৰ পাতৰ। মঞ্চৰপৰা আঁতৰত লিখা কাব্যিক নাট ভিবেশ্বৰ নেওগৰ 'কামৰূপা'।

অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা

বঙলা নাটৰ অনুবাদ অসমীয়া মঞ্চৰপৰা আঁতৰোৱাত অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ একুৰিৰো অধিক পৌৰাণিক, বুৰঞ্জীমূলক আদি নাটকে স্পষ্ট কৃতকাৰ্যতা লাভ কৰিছে। মুখ ভৰা উচ্ছ্বসিত বচন আৰু চৰিত্ৰসমূহৰ চকুত চমক লগোৱা বাহ্য ৰূপৰ দ্বাৰা হাজৰিকাই অসমীয়া মঞ্চ বহুলভাৱে দখল কৰি ৰহে। হাজৰিকাৰ নাটকৰ ভিতৰত পৌৰাণিক কেইখনিয়েই প্ৰধান। 'নৰকাসুৰ' (১৯২৮), 'নন্দদুলাল' (১৯৩০), 'কুৰুক্ষেত্ৰ' (১৯৩৬), 'শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ' (১৯৩৮), 'সাবিত্ৰী' (১৯৩৯) আদিয়ে গৈৰিশ ছন্দ প্ৰয়োগ কৰি পবিত্ৰ কাহিনীবোৰক জকমকীয়া কৰি তুলিছে। নাটকীয় গুণৰ ফালৰপৰা 'নৰকাসুৰ'খনিয়েই বোধ হয় শ্ৰেষ্ঠ। পৃথ্বীৰাজ-জয়চন্দ্ৰৰ কাহিনীৰে অতুলচন্দ্ৰৰ 'কনৌজ-কুঁৱৰী'য়ে (১৯৩৩) মঞ্চবোৰৰ অতুল আদৰ লাভ কৰিছিল। 'বেউলা'ত (১৯৩৩) মনসাৰ লগত চান্দোৰ বিবা' হৈনী, 'ছত্ৰপতি শিৱাজী'ত (১৯৪৭) মহাৰাষ্ট্ৰ বীৰ শিৱাজীৰ বীৰত্ব

'টিকেন্দ্রজিত'ত (১৯৫৮) মণিপুৰৰ বিদ্রোহী বীৰ টিকেন্দ্রজিতৰ কীর্তি-কথা গ্রথিত হৈছে। হাজৰিকাই শেকছপিয়েৰৰ *Merchant of Venice* আৰু *King Lear*-অৰ আৰু কালিদাসৰ 'অভিজ্ঞান-শাকুন্তল'ৰ সৌন্দর্যৰ আভাস দিবৰ যত্ন কৰিছে 'বণিজ-কোঁৱৰ', 'অশ্রুতীর্থ' (১৯৫০) আৰু 'শকুন্তলা'ত (১৯৪০)। আৰব্য উপন্যাসৰ বস্তুৰে তেওঁ 'মর্জিয়ানা' (১৯৪৮) নির্মাণ কৰিছে। এইদৰে নানা কথা-বস্তুৰে হাজৰিকাই অসমীয়া মঞ্চক পাদ-প্রদীপেৰে উজ্জ্বল কৰি আহিছে, অসমীয়া দর্শকৰ আগত ইতিহাস আৰু জগতৰ শ্রেষ্ঠ নাট্যকাৰসকলৰ মনীষাৰ মিঠা পৰিচয় ঘটাইছে।

জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালা

আধুনিক অসমীয়া নাট্যপ্রতিভাৰ শ্রেষ্ঠ বিকাশ হয় জ্যোতিপ্রসাদ আগৰ-ৱালাত। তেওঁৰ শ্রেষ্ঠ কলাসৃষ্টি 'শোণিত-কুঁৱৰী' (১৯২৫) আৰু 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' (১৯৩৪) নাটকীয় অভিনৱত্ব, কলাকৌশলৰ পাৰিপাট্য আৰু কাহিনী-উপস্থাপন আৰু চৰিত্র-বিন্যাসৰ স্বাভাৱিকতাই জ্যোতিপ্রসাদক প্রথমবেপৰা নৱোন্মেষশালিনী প্রতিভাৰ নাট্যকাৰৰূপে পৰিচয় কৰি দিয়ে। তেওঁৰ নৱ-যৌৱনৰ ৰচনা 'শোণিত-কুঁৱৰী'য়ে (১৯২৫) অসমীয়া নাট্যজগতলৈ যৌৱন লৈ আহে। পৌৰাণিক-বিষয়-বস্তুত আধুনিক দৃষ্টিভঙ্গিৰ প্রয়োগে নাটকখনক জীৱন্ত কৰি তুলিছে; প্রধান চৰিত্রকেইটা স্পষ্ট হৈ ওলাইছে, চিত্রলেখাৰ দৰে গৌণ চৰিত্রয়ো এটি সৌৰভ ছটিয়াইছে। 'কাৰেঙৰ লিগিৰী'ত (১৯৩০) সচেতন সামাজিক দৃষ্টিভঙ্গিয়ে বলিষ্ঠতা দান কৰিছে; আনফালে 'শোণিত-কুঁৱৰী' নাটৰ চিত্রলেখাৰ চৰিত্রৰ যোগেদি সৃষ্টিশীল সৌন্দর্যসেৱী কলাকাৰৰ দৃষ্টি সুন্দৰ কোঁৱৰত আহি বৈপ্লৱিক ৰূপ ধাৰণ কৰিছে। ইয়াৰ চৰিত্রবোৰ চুঁচিকটা চেহেৰাৰ, মুখৰ প্রতিটো ৰেখা স্পষ্ট। সহজ ভাষাক মেলোড্রামাৰ ভঙ্গিৰপৰা সম্পূর্ণ ৰক্ষা কৰি জ্যোতিপ্রসাদে ইয়াত নাটকীয় কৰি তুলিছে। বিয়াল্লিশৰ নায়িকা কনকলতাক লৈ জ্যোতিপ্রসাদে এখনি নাট তৰিছিল, কিন্তু সেই নায়িকাৰ জ্যোতি লৈ তেওঁ দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ পটভূমিত লিখা 'লভিতা'ত (১৯৪৮) অসমীয়া নাৰীত্বৰ গৌৰৱ গাবৰ যত্ন কৰিছে। তেওঁৰ অপ্রকাশিতভাৱে এৰি যোৱা নাট 'ৰূপকোঁৱৰ', 'সুন্দৰ কোঁৱৰ', 'কনকলতা' আৰু 'ৰূপালীম'ৰ ভিতৰত শেষৰখন ছপা হৈ ওলাইছে (১৯৬১)। এইখনিৰ বিষয়-বস্তু প্রেম, পটভূমি উত্তৰ-পূব সীমান্তৰ কোনোবাখিনিৰ

দুখন কাল্পনিক সক ৰাজ্য। নাটকখন শেষ সময়ত লিখা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কবিতাৰ দৰে কিছু বিক্ষিপ্ত, কিন্তু ভাষাৰ শক্তি এতিয়াও একেই বৈছে।

আন নাট্যকাৰসকল

কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈয়ে লিখা প্ৰবন্ধৰ অন্তৰ্গত এটি স্পেনিঃশ্ প্ৰেমকাহিনী লৈ তাকে ভাৰতীয় পটভূমিত নিক্ষেপ কৰি আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাই 'বিজয়া' (১৯৩০) ৰচনা কৰি প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছিল। ইতিমধ্যেই তেওঁ লক্ষ্মণ-বৰ্জনৰ কাহিনীৰে 'বিসৰ্জন' (১৯২৮ নে ১৯২৯) লিখিছিল, আৰু ইয়াৰ পিছতো মহাভাৰতৰ আখ্যানৰে 'নল-দময়ন্তী' (১৯৪৪) আৰু 'কমতা-কুঁৱৰী' (১৯৪০) লিখে।

মহাভাৰতৰ যুদ্ধখন শকুনিৰ প্ৰতিহিংসা-পূৰণ-ৰূপে চিত্ৰিত কৰি গণেশচন্দ্ৰ গগৈয়ে 'শকুনিৰ প্ৰতিশোধ'ত (১৯৩৯) চৰিত্ৰ-চিত্ৰণৰ এটি বিশেষ আদৰ্শ দেখুৱায়। এইখনিৰ তুলনাত গগৈৰ 'কাশ্মীৰ-কুমাৰী' (১৯৩৯) বা গ্ৰামোফোন ৰেকৰ্ডৰ বাবে লিখা নাটবোৰৰ বং উজ্জ্বল নহয়।

গীত আৰু নাটেৰে ল'ৰা-ছোৱালীৰ অভিনয়ৰ বাবে ৰচনা কৰা কীৰ্তিনাথ বৰদলৈ আৰু মুক্তিনাথ বৰদলৈৰ 'বাসন্তীৰ অভিষেক' (১৯২৯), 'লুইত কোঁৱৰ' (১৯৩০) আৰু 'মেঘাৱলী'য়ে নিজা এটি আন্দোলন সৃষ্টি কৰে সঙ্গীতৰ ৰুচিৰ। ইবোৰত আমাৰ নিসৰ্গৰ সৌন্দৰ্যৰ গৌৰৱ ফুল, চৰাই আদি চৰিত্ৰৰ মুখেদি সুৰত ৰূপায়িত হৈ উঠে। আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'ৰূপৌ-কুঁৱৰী'ও (১৯৩২) এই পৰ্যায়ৰে।

শূদ্ৰকৰ 'মৃচ্ছকটিক'ৰ নায়িকাৰ নতুন ৰূপান্তৰ হ'ল প্ৰভাতচন্দ্ৰ শৰ্মাৰ 'ৰাজনটী'ত। সুৰেশচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে ইব্‌ছেনৰ অনুকৰণত জনজাতীয় জীৱনৰ পটভূমিত 'ৰূপমী' (প্ৰকাশ ১৯৪৬) ৰচনা কৰে। চতুৰ্থ দশকৰ আৰু এখনি ভাল নাটক কামাখ্যানাথ ঠাকুৰৰ 'বেউলা' (১৯৩৩)। চতুৰ্থ দশকৰ শেষৰ ফালে চৌ-ধৰত ৰং-বহণ সানি ল'ব নলগীয়া আৰু দৰ্শকৰ মাজৰপৰা একে সাজতে গৈ মঞ্চত ভাও ল'ব পৰা আধুনিক জীৱনৰ সামাজিক নাট ৰচনা হ'বলৈ ধৰে। ইয়াৰ আগৰ সামাজিক নাটতকৈ এই নাটৰ ভঙ্গি সেই বাবে নতুন হ'ল। গুৱাহাটীৰ প্ৰবীণ ফুকনৰ 'কাল-পৰিণয়' আৰু 'আসাম হলিউড্', সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ 'চাকৈ-চকোৱা', বিষ্ণুপ্ৰসাদ গোস্বামীৰ সামাজিক ব্যঙ্গৰ 'কুৱেৰ' চতুৰ্থ দশকৰ ক্ষীণ শেষ ইঙ্গিত ভৱিষ্যতৰ বাবে। 'আৱাহন'ৰ পাতত ওলোৱা লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ 'প্ৰজাপতিৰ ভুল'ত আধুনিক [illegible]ঙ্কিকাৰ আৰম্ভণি হয়।

অসমীয়া উপন্যাসৰ দ্বিতীয় স্তৰ

ভূমিকা

উনবিংশ শতিকাৰ শেষ দশকত আৰম্ভ হোৱা অসমীয়া নৱন্যাসৰ উপন্যাসৰ ঘাই আদৰ্শ আছিল আদি উনবিংশ শতকৰ ইংৰাজী নৱন্যাসৰ উপন্যাসৰ ধাৰা। ছাৰ ৱাল্টাৰ্ স্কটৰ ৱেভাৰ্লি নভেলে আমাৰ নতুন ঔপন্যাসিকক দেশৰ অতীতলৈ ঘূৰি চাবলৈ শিকাইছিল। বঙ্কিমচন্দ্ৰ আদিৰ অনুপ্ৰেৰণাও গোহাঞি বৰুৱা আদিয়ে স্বীকাৰ কৰিছে। ইয়াৰ আগতেই অৱশ্যে অসমীয়া সাহিত্যই 'জাত্ৰিকৰ জাত্ৰা', 'ফুলমণি আৰু কৰুণা', 'এলোকেশী বেশ্যাৰ বিষয়', 'কামিনীকান্ত' আৰু 'সুধৰ্মাৰ উপাখ্যান'ত উপন্যাসৰ সোৱাদ সেৰেকাকৈ হ'লেও পাইছিল। বৰ হেলেকা হ'লেও হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ বিদ্ৰূপ ভৰা 'বাহিৰে ৰংচং আৰু ভিতৰে কোৱাভাতুৰী'ত উপন্যাসৰ জঁকাটো অন্ততঃ আমি দেখা পাওঁ। কিন্তু সম্পূৰ্ণ আধুনিক অৰ্থত উপন্যাসৰ আৰম্ভণি এতিয়াহে হ'ল। মন কৰিব লগীয়া, এই আৰম্ভণিৰ উপন্যাসবোৰত বুৰঞ্জীৰ দৃষ্টি সদায় বৰ্তমান।

পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা

'জোনাকী' যুগৰ গোহাঞি বৰুৱাই 'বিজুলী' কাকতৰ সম্পাদক থকা কালতে 'ভানুমতী' (পুথি-ৰূপ ১৮৯২) ১৮১২-১৩ শকৰ (১৮৯০ চন) সেই কাকততে ধাৰাবাহিকভাৱে উলিয়াইছিল। তাৰ প্ৰায় লগে লগে এওঁৰে 'লাহৰী' (১৮৯২) পুথি আকাৰে প্ৰকাশ পায়। দুয়োখনিতে মায়ামৰীয়া ৰণ আৰু মানৰ ৰণৰ পটভূমি গ্ৰহণ কৰা হৈছে, যদিও বুৰঞ্জীৰ লগত ঔপন্যাসিকৰ কাল্পনিক কাহিনীৰ সংমিশ্ৰণ বৰ বেছি ঘনীভূত হৈ উঠা নাই। প্ৰকৃতিৰ আৰু মানুহৰ মনৰ ধুমুহা ঔপন্যাসিকে ঘটনাত তুলিছে, যদিও সি জটিল ৰূপ ধাৰণ কৰা নাই। দুয়োখনি উপন্যাসৰে, প্ৰেমৰ ঘটনা আৰু চৰিত্ৰৰ বিকাশত এটি সহজ গতি দেখা পোৱা যায়। এসময়ত দুইখনি লেখা সৰ্বজনৰ আদৰৰ বস্তু হৈ পৰিছিল। 'ভানুমতী'ত ভানুমতীৰ মুখে সমস্ত কাহিনীটি ওলোৱাও এটি মন কৰিব লগীয়া কথা।

ৰজনীকান্ত বৰদলৈ

অসমীয়া উপন্যাসক আৰু অসমীয়া বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাসক প্ৰতিষ্ঠা দিয়ে ৰজনীকান্ত বৰদলৈয়ে (১৮৬৭-১৯৩৯)। গুৱাহাটীত জন্ম লাভ কৰি এওঁ ১৮৮৫

ছুনত প্ৰবেশিকা, ১৮৮৭-ত কলিকতা চিটি কলেজৰপৰা প্ৰথম বিভাগত এফ্. এ., ১৮৮৯-ত বি. এ. পাছ্ কৰি পোনতে ডি. চি. অফিচৰ কেৰাণী, ১৮৯১-ৰপৰা এছ্. ডি. চি. আৰু ১৯০১-ৰপৰা ই. এ. চি. কাম কৰি ১৯১৮ ছুনত অৱসৰ লয়। 'মিৰিজীয়ৰী' (১৮৯৫), 'মনোমতী' (১৯০০) 'দন্দুৱা দ্ৰোহ' (১৯০৯), 'আসাম হিতৈষী'ত ধাৰাবাহিকভাৱে ওলোৱা (১৯২৫) 'ৰাধা-ৰুক্মিণীৰ ৰণ', 'ৰঙ্গিলী' (১৯২৫), 'নিৰ্মল ভকত' (১৯২৬), 'ৰহদৈ লিগিৰী' (১৯৩০), 'তাম্ৰেশ্বৰীৰ মন্দিৰ' (১৯৩৬), আৰু 'আৱাহন'ত (১৯৩০-৩১) ক্ৰমাগতভাৱে ওলোৱা 'খাম্বা আৰু থোইবী'-ৰ সাধুকথা—এই উপন্যাস কেইখনিয়ে অসমৰ বুৰঞ্জীৰ বিভিন্ন অধ্যায় আৰু পুৰণি অসমীয়া জীৱনৰ সঞ্জীৱিত চিত্ৰ অংকন কৰিছে। বিশেষকৈ ঔপন্যাসিকৰ পূৰ্বপুৰুষক ভুক্তভোগী কৰা মানৰ দিনৰ কথা ইয়াৰে কেইবাখনতো চিত্ৰিত হৈছে। 'খাম্বা আৰু থোইবী'-ত মৈতৈ বা মণিপুৰীসকলৰ এটি ঐতিহ্যমূলক ঘটনা লিপিবদ্ধ কৰা হৈছে। 'মিৰিজীয়ৰী'ত বুৰঞ্জীৰ আঁচোৰ নাই, তাত সোৱণশিৰি উপত্যকাৰ মিৰিসকলৰ জীৱনৰ মৰম লগা এখনি ছবি দিয়া হৈছে।

উপন্যাস কেইখনৰ কিছুমান সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য কৰিব পাৰি। কেয়োখনেই স্ত্ৰী-চৰিত্ৰ-প্ৰধান। প্ৰেমেই হ'ল কাহিনীবোৰৰ মূল সূত্ৰ। ঔপন্যাসিকে ডেকা-গাভৰুৰ দেহজ প্ৰেমক য'ত মিলনৰ পৰিণতি দিব পৰা নাই, তাত তাক তেওঁ এক আধ্যাত্মিক স্তৰলৈ তুলি লৈ গৈছে। সমান্তৰাল প্ৰেমৰ কাহিনী ঔপন্যাসিকে ইটো-সিটোক ধৰা-ধৰিকৈ বিকশিত কৰাইছে। বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাস কেইখনত বুৰঞ্জীয়ে বাই-ঘটনাত বৰকৈ হেতো-ওপৰা কৰা নাই। মাজে মাজে নাটকীয় পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি কৰাত বৰদলৈয়ে পটুতা দেখুৱাইছে আৰু ঘটনাৰ বিকাশত স্থিৰ গতি এটি আছে, যদিও আভ্যন্তৰীণ সংঘৰ্ষ সদায় পৰিস্ফুট নহয়। চৰিত্ৰবোৰ সৰলগতি; ক'ৰবাত ক'ৰবাত তুলনাৰ যোগে চৰিত্ৰাঙ্কনৰ নীতিও লোৱা হৈছে। সাধাৰণতে চৰিত্ৰবোৰ ভাল মানুহ; পাৰও স্ত্ৰী-চৰিত্ৰ হ'ল বাইকৈ মাহীমাকবোৰ। দেশ-প্ৰেম বৰদলৈৰ উপন্যাস-ৰচনাৰ এটি মূল অনুপ্ৰেৰণা। উপন্যাস কেইখনত এটি ধাৰ্মিক অন্তঃস্ৰোতো বৈছে। 'কীৰ্ত্তন-ঘোষা' আদিৰ উক্তি আৰু বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ অনুৰাগমূলক আলোচনা আৱশ্যকতকৈ বেছি পৰিমাণে আছে। ই অসমীয়া সমাজৰ ওপৰত সেই সাহিত্য আৰু ধৰ্মৰ প্ৰভাৱ সূচালেও উপন্যাসত তাৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱ অধিক হ'বলৈ দিয়া উচিত নাছিল। আনফালে, 'ৰঙ্গিলী'ত বিহুৰ জাতীয়তা লৈ ওকালতি কৰা আদি অতি-প্ৰাসঙ্গিক প্ৰসঙ্গই প্ৰেমৰ কাহিনীক অলপ আমনি নিদিয়াকৈ নাথাকে। ঐতিহাসিক পটভূমিত আমাৰ সমাজখনক বুজিবৰ চেষ্টাই

হ'ল বৰদলৈৰ উপন্যাসৰ যাই তাৎপৰ্য। আজিৰ জীৱনটো উপন্যাসৰ বাবে নীৰস হ'ব বুলি বৰদলৈয়ে অতীতলৈ পলায়ন কৰাৰ সাক্ষ্য পোৱা নাযায়। বৰং স্কটৰ প্ৰভাৱ, অসমীয়া বুৰঞ্জীৰ ঘটনা-বহুল অধ্যায়ৰ আকৰ্ষণ আৰু সেই অধ্যায়ৰ লগত বৰদলৈৰ বংশগত কাৰুণ্য-মিশ্ৰিত স্মৃতিৰ সম্পৰ্কইহে তেওঁক বুৰঞ্জীমূলক ঔপন্যাসিক কৰিছে। উপন্যাস কেইখনত সমাজতাত্ত্বিক দৃষ্টিও বৰ্তমান।

সেইটো ছাহাবৰ অনুৰোধত বৰদলৈয়ে মিৰি-সমাজৰ ধৰ্ম-কৰ্ম, ৰীতি-নীতিৰ অনুসন্ধান কৰিছিল। ১৮৯৪ ছনত লখীমপুৰৰপৰা নাৱেৰে বৰপেটালৈ যাওঁতে নাৱৰ ভিতৰতে দুদিনত লিখি উলিওৱা 'মিৰি-জীয়ৰী'ত বৰদলৈৰ ব্যক্তিগত স্মৃতি জড়িত আছে—উত্তৰ লখীমপুৰৰ সোৱণশিৰিৰ দৃশ্যাৱলীৰ, মিৰিহঁতৰ ব্যক্তিগত আৰু সামাজিক জীৱন-প্ৰণালীৰ, আৰু ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰণয়ৰপৰা উদ্ভৱ হোৱা উত্তৰ লখীমপুৰ কাছাৰীত উঠা গোচৰবোৰৰ। মিশ্মিংসকলৰ জীৱনৰ বৈচিত্ৰ্যই লেখকক উপন্যাসখনত মুগ্ধ কৰি ৰাখিছে। প্ৰকৃতিৰ প্ৰভাৱৰ মাজত সৰল জীৱনৰ মাজেদি ল'ৰালিৰ সৰল মিলা-প্ৰীতিয়েই জঙ্কি আৰু পানেইৰ পূৰঠ পিৰীতিত পৰিণত হৈছে, সমাজৰ দুখীয়া-চহকীৰ বিচাৰে তাতে সংঘাত সৃষ্টি কৰি শেষত ট্ৰেজেডিৰ ফালে দুইকো টানি নিছে। 'মিৰি-জীয়ৰী'ৰ জনজাতীয় জীৱনৰপৰা 'মনোমতী'য়ে আমাক বৰপেটা সত্ৰৰ ভকতীয়া পৰিৱেশলৈ লৈ আহে। বৰদলৈ বৰপেটাতে বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ শৰণ লোৱাত পিছৰ উপন্যাসবোৰক সেই ধৰ্মৰ প্ৰভাৱে বৰ বেছিকৈ সিক্ত কৰি তুলিছে। বৰ ভূঁইকঁপৰ আগতে লিখা 'মনোমতী'ত বুৰঞ্জীৰ পটভূমি পৰিস্ফুট হৈ উঠিছে; কাহিনী, চৰিত্ৰ, ভাষা আদিও উন্নত হৈছে। এইখনিৰ ওপৰত শেক্‌ছপিয়েৰৰ *Romeo and Juliet*-অৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰিব পাৰি। মানৰ প্ৰথম আক্ৰমণৰ পটভূমিত 'ৰঙ্গিলী' আৰু দ্বিতীয় আক্ৰমণৰ পটভূমিত 'নিৰ্মল ভকত'ৰ (পোনতে ই 'অসম-প্ৰদীপিকা'ত খণ্ড খণ্ডকৈ ওলাইছিল) কাহিনী গ্ৰথিত হৈছে। 'ৰঙ্গিলী'ৰ নায়িকাৰ চৰিত্ৰ সুন্দৰকৈ অঁকা হৈছে; তিনিটা সমান্তৰাল প্ৰেম-কাহিনী লগে লগে আগ বঢ়াই নিয়া হৈছে। 'নিৰ্মল ভকত'ৰ মূল ঘটনা টেনিছনৰ 'Enoch Arden' কবিতাৰ ৰূপান্তৰ; বৰদলৈ সমস্ত পৰিৱেশটোৰ অসমীয়াকৰণত কৃতকাৰ্য হৈছে। 'মিৰি-জীয়ৰী', 'নিৰ্মল ভকত'ৰ দৰে 'ৰহদৈ লিগিৰী'তো ল'ৰালিৰ নিৰ্দোষ স্নেহ অনঙ্গ-প্ৰীতিত পৰিণত হৈছে; এই উপন্যাসত চন্দ্ৰকান্ত-সিংহ, ফুমলী ৰাজমাও আদি বুৰঞ্জীৰ চৰিত্ৰই কাল্পনিক চৰিত্ৰৰ সমানে সক্ৰিয় হৈ পৰিছে আৰু বৰদলৈয়ে এই সকলোবোৰ চৰিত্ৰৰ ভাল সমন্বয় সৃষ্টি কৰিছে।

নৰ-বলিৰ ঠাই শদিয়াৰ কেঁচাইখাতী গোসানীৰ দ'লক কেন্দ্ৰ কৰি আৰু তাৰ পৰিবেশক প্ৰাধান্য দি ৰবদলৈয়ে 'তাম্ৰেশ্বৰীৰ বিৱৰণ' বা 'তাম্ৰেশ্বৰীৰ মন্দিৰ' নামৰ সৰু উপন্যাসখনি ৰচিছে। 'দন্দুৱা দ্ৰোহ'ত হৰদত্ত-বীৰদত্তৰ বীৰত্ব আৰু হৰদত্তৰ কন্যা পদ্মকুমাৰীৰ করুণ কাহিনী বৰ্ণিত হৈছে। ৰবদলৈৰ উপন্যাসত শ্ৰেষ্ঠ কৃতি হ'ল 'মিৰি-জীয়ৰী', 'মনোমতী' আৰু 'ৰহদৈ লিগিৰী'।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আদি

উনবিংশ শতিকাৰ শেষ কেইবছৰত অসমীয়া উপন্যাসৰ আধুনিক প্ৰতিষ্ঠা হয়। এই বিষয়ত গোহাঞিৰ বৰুৱা আৰু ৰবদলৈয়েই হ'ল প্ৰধান উদ্যোক্তা। গোহাঞি বৰুৱাই পিছত আৰু উপন্যাস ৰচনা নকৰিলে; ৰবদলৈয়ে বিংশ শতিকাৰ তৃতীয় দশকলৈকে উপন্যাস-সাহিত্যৰ সেৱা কৰি থাকিল। উনবিংশ শতিকাৰ ভিতৰতে টিয়কৰ হৰেশ্বৰ শৰ্মা বৰুৱাই 'কুসুমকুমাৰী' (১৮৯৯) নামে এখনি উপন্যাস লিখি প্ৰকাশ কৰে; ই কিন্তু বৈচিত্ৰ্যবিহীন। ৰজনীকান্ত ৰবদলৈৰ 'দন্দুৱা দ্ৰোহ' ওলোৱাৰ আগতে (১৯০৯) লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ একে বিষয়-বস্তুৰে 'পদুমকুঁৱৰী' (১৯০৫) ওলায়; কিন্তু ইখনি কায়ৰ ফালৰপৰা যেনে ক্ষীণ, ঔপন্যাসিক গঠনৰ ফালৰপৰাও তেনেকৈ অলপ দুৰ্বল।

দণ্ডিনাথ কলিতা

মানৰ আক্ৰমণৰ পটভূমিত উপন্যাস লিখাৰ ঐতিহ্য দণ্ডিনাথ কলিতাই কিছু দূৰ বহন কৰিছিল ছাত্ৰাৱস্থাতে লিখা 'ফুল' (১৯০৮) উপন্যাসত। সি তেওঁৰ উজ্জ্বল ভৱিষ্যতৰ ইঙ্গিতো দিছিল। তেওঁৰ দ্বিতীয় উপন্যাস 'সাধনা' (১৯২৮) সামাজিক বিষয়-বস্তু আৰু সমালোচনাৰ ৰচনা। ই তেওঁক সাহিত্যত বিশেষ প্ৰতিষ্ঠা দিয়ে। কিন্তু ইয়াৰ পিছতে কলিতাৰ উপন্যাস-ৰচনা অৱহেলাত পৰিল। ইয়াৰ বহুত দিনৰ পিছত ওলোৱা 'পৰিচয়', 'আহ্বান' (১৯৫০) আৰু 'গণ-বিপ্লৱ'ত (১৯৫১) আগৰ প্ৰতিশ্ৰুত সম্ভাৱনা পূৰ্ণ হৈছে বুলি ক'ব নোৱাৰি। 'গণ-বিপ্লৱ'ত ঔপন্যাসিকে মায়ামৰীয়া বিদ্ৰোহৰ এক সহানুভূতিপূৰ্ণ চিত্ৰ আঁকিছে আৰু এটি কাল্পনিক প্ৰেমৰ উপকাহিনী সংযোগ কৰিছে; কিন্তু সমস্ত বস্তুটি উপন্যাসতকৈও মনোৰমভাৱে কোৱা ঐতিহাসিক আখ্যানৰ শাৰীৰহে হৈছে।

দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰ

অসহযোগ আৰু স্বদেশী আন্দোলন, মাদকতা-বৰ্জন প্ৰচেষ্টা আদিৰ দ্বাৰা উদ্বুদ্ধ হৈ দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰে এলানি সামাজিক সমস্যাৰ উপন্যাস ৰচনা কৰিছে। নানা জাতীয় দুৰ্বলতাত ক্ষুব্ধ সংস্কাৰকামী ঔপন্যাসিকৰ সমস্যামূলক উপন্যাসক প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰোৱা এটি লেখৰ কীৰ্তি। 'ধুঁৱলি-কুঁৱলী' (১৯২২) 'অপূৰ্ণ', 'আগ্নেয়গিৰি' (১৯২৪), 'বিদ্ৰোহী' (১৯৩৯), 'আদৰ্শ পীঠ'—এই কেয়োখনিতে একাধিক সমস্যাই যুব দাণ্ডি উঠিছে আৰু সিবোৰে ঔপন্যাসিকক ব্যস্ত ৰাখি ঘটনা আৰু চৰিত্ৰৰ পূৰ্ণ বিকাশৰ পথৰপৰা কিছু বিচলিত কৰিছে। উপন্যাসত তালুকদাৰৰ শেষ প্ৰকাশ 'দুনীয়া' (১৯৬৩)।

অন্যান্যসকল

ঔপন্যাসিক হিচাপে নাম ল'ব পৰা সাহিত্যিক এই সময়ৰ এই কেইজনেই। দীঘলীয়া কাব্য-ৰচক হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱা ('মালিতা', ১৯১৪), শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী ('পানীপথ', ১৯৩০), শান্তিৰাম দাস ('বৈৰাগী', ১৯২১), স্নেহলতা ভট্টাচাৰ্য ('বীণা', ১৯২৬), হৰিনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱা ('চিত্ৰ-দৰ্শন', ১৯৪০), দীননাথ শৰ্মা ('আৱাহন'ত ধাৰাবাহিকভাৱে ওলোৱা 'উষা'), কমলেশ্বৰ চলিহা ('বালিগড়াত') আদি কেইবাজনেও দুই এখনিকৈ উপন্যাস ৰচনা কৰি আমাৰ ক্ষীণ উপন্যাস-সাহিত্যক পুষ্ট কৰিবৰ যত্ন কৰিছিল। কিন্তু উপন্যাসৰ বজাৰ এতিয়াও অসমত তৈয়াৰ নহৈছিল। অনুবাদ উপন্যাসৰ ভিতৰত 'বাঁহী'ত ওলোৱা থানেশ্বৰ হাজৰিকাৰ 'দীন-দুখী' (পুথি-আকাৰ ১৯৬২), লক্ষেশ্বৰ শৰ্মাৰ 'মাতৃ' আৰু 'পম্পিয়াইৰ প্ৰলয়-কাহিনী', শান্তিৰাম দাসৰ 'মিলন-মন্দিৰ' সকলোৰে সমাদৃত হৈছিল। চতুৰ্থ দশকৰ 'আৱাহন'ত কেইখনিমান জগদ্বিখ্যাত উপন্যাসৰ অনুবাদ প্ৰকাশ পাইছিল। মুঠতে, চতুৰ্থ দশকৰ শেষলৈকে অসমীয়া উপন্যাসৰ গতি মন্থৰ আছিল বুলি ক'ব পাৰি। এই কালছোৱাৰ শ্ৰেষ্ঠ কীৰ্তি হ'ল ৰজনীকান্ত বৰদলৈ। বৰদলৈৰ উপন্যাসত স্কটৰ দৰেই আধুনিক নভেলতকৈ মধ্যযুগীয় ৰোমান্‌চৰ পৰিৱেশ ঘন। কুমুদেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ কেইবাখনো ডিটেক্‌টিভ-জাতীয় বৈশিষ্ট্যবিহীন ক্ষুদ্ৰ উপন্যাসো এই সময়ৰে সৃষ্টি।

চুটি গল্পৰ অভ্যুদয়

ভূমিকা

আধুনিক অসমীয়া চুটি গল্প পাশ্চাত্ত্যৰ দান। 'জোনাকী' যুগতে তাৰ জন্ম হয়, আৰু এই কলাৰ জনক হ'ল 'জোনাকী'ৰ আদৰ্শ-সংস্থাপক লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা। কিন্তু তেওঁ চুটি গল্পক জন্ম দিয়াতে নবৈ তাৰ নিবিড় কলাকৌশলৰ আদৰ্শ লৈকো সীমাৰদ্ধ ঠাইত হ'লেও আমাক লৈ গ'ল। 'জোনাকী'ৰপৰা 'বাঁহী'লৈকে তেওঁ চুটি গল্পৰ কৰ্ষণ কৰিছিল। 'বাঁহী'-'আলোচনী'-'মিলন'ৰ যুগত গল্প-লেখকৰ এটি সৰু দল বাহিৰ হৈছিল। কিন্তু এই চৰ্চাৰ ডুৱাৰ ভালকৈ মুকলি হয় 'আৱাহন'-'জয়ন্তী'-(মাধৱচন্দ্ৰ বেজবৰুৱাৰ) 'বাঁহী'ত বাইকৈ চলন্ত শতকৰ চতুৰ্থ দশকত। এই সময়তে পৰিসৰ, কৌশল, কলাকাৰ আদিৰ ফালৰপৰা চুটি গল্প বিস্তাৰিত হৈ পৰে, আৰু অসমীয়া সাহিত্য-জগতত গল্পই বিশিষ্ট আৰু সৰাতো-জনপ্ৰিয় স্থান অধিকাৰ কৰিবলৈ সক্ষম হয়।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা পুৰণি সাধুকথা আৰু আধুনিক চুটি গল্পৰ সংযোজক সেতুৰ দৰে। তেওঁ বহুতোবোৰ পুৰণি সাধু সংগ্ৰহ কৰি তেওঁৰ নিজৰ বৈশিষ্ট্য-পূৰ্ণ ভাষাত পুনঃপ্ৰকাশ দিছিল। আনফালে ইংৰাজী, বঙলা আদি আধুনিক সাহিত্যৰ গল্প-ধাৰাৰে সামঞ্জস্য ৰাখি বেজবৰুৱাই আধুনিক সৃষ্টিত হাত দিছিল। দুই-এটি গল্পত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দূৰ প্ৰভাৱ এটিও লক্ষ্য কৰা যায়। তেওঁ গুৱাহাটীৰ 'জোনাকী'তে 'আৰ্জ্জি', 'চেনিচম্পা', 'কেকো কৰা', 'জয়ন্তী', 'পুত্ৰৱান পিতা' আদি গল্প উলিয়ায়, কিন্তু আন বহুতোখিনি গল্প নিজৰ সম্পাদিত 'বাঁহী'তহে প্ৰকাশ কৰিছিল। সকলো বাহিৰা প্ৰভাৱৰ ভিতৰেদিও বেজবৰুৱাৰ গল্পত অসমীয়া জীৱনৰ বাস্তৱ আৰু সম্ভাব্য চিত্ৰ কিছুমান আমি পাওঁ। কিছু পৰিমাণে জীৱনৰ ওপৰত দৃষ্টিপাত কৰাৰ তেওঁৰ ভঙ্গি হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ব্যঙ্গাত্মক শৈলীয়ে প্ৰভাৱিত কৰিছিল। কোনো ঠাইতবা হাঁহি তুলিব পৰা দুই-এটি শব্দয়ে গল্পৰ অন্তৰ্গত গভীৰ অনুভূতিক পাতলাই পেলাইছিল। তেওঁ তেওঁৰ বেছিভাগ গল্পক সামাজিক সমালোচনাৰ অস্ত্ৰ-ৰূপে ব্যৱহাৰ কৰিছে; নতুন শাসনৰ লগত খাপ খুৱাব নোৱৰা আৰু তাৰ সুবিধা লৈ গভাটোপ হোৱা পুৰণি আৰু নতুন অভিজাত সম্প্ৰদায়ৰ ভেম ভাঙি দিয়াটোৱেই যেন গল্পত তেওঁৰ উদ্দেশ্য। গতিকে

শেষ তেওঁৰ এটা স্বভাৱত পৰিণত হৈছে। কাহিনী-বস্তুৰ সংঘাত আৰু চৰিত্ৰৰ ব্যক্তিগত স্বতন্ত্ৰতা নিদিয়াকৈয়ে তেওঁ ব্ৰিটিঃশ আমোলৰ প্ৰথম চাঞ্চল্যত চঞ্চল হোৱা অসমীয়া সমাজৰ উজ্জ্বল চিত্ৰ এখনি দাঙি ধৰিছে। আনফালে, 'ভদৰী' আদি গল্পত বাক্‌চাতুৰ্য আদি বাহ্যিক মনোমোহা অলঙ্কাৰ পৰিহাৰ কৰি জীৱনৰ প্ৰাণ-বস্তু সবলভাৱে গ্ৰহণ কৰা গল্পৰ আঙ্গিকটোৱেই নিটোল হৈ পৰিছে। 'বুঢ়ী আইৰ সাধু', 'ককাদেউতা আৰু নাতিল'ৰা' (১৯১২) সাধুৰ সংগ্ৰহ; বেজবৰুৱাৰ গল্প সন্নিবিষ্ট হৈছে 'সুৰভি' (১৯০৯), 'সাধুকথাৰ কুঁকি' (১৯১০) আৰু 'জোনবিৰি'ত (১৯১৩)। এইটোহে মন কৰিব লগীয়া যে পৈণত বয়সত বেজবৰুৱা গল্প-ৰচনাৰপৰা প্ৰায় আঁতৰি পৰে—সম্বলপুৰৰ জীৱনৰ কথাৰে কেইটিমানৰ বাহিৰে।

শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী

বেজবৰুৱাক এৰি আহিলেই আমি সাধুকথাৰপৰা অনেকখিনি আঁতৰি আধুনিকতাৰ সাক্ষী গল্প-সাহিত্যৰ মাজখিনি পাওঁহি। গল্পসাহিত্যৰ কৃতী সাধকসকলৰ ভিতৰত শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ (১৮৮৭-১৯৪৪) চোকা অনুৰাগ আৰু এটি নিৰ্দিষ্ট আৰ্ট-ৰূপে গল্প সাহিত্যৰ সাধনাৰ প্ৰচেষ্টা একক। বেজবৰুৱাৰ প্ৰতিভাৰ কিৰণ বিচ্ছুৰিত হৈ পৰিছিল; শৰৎচন্দ্ৰৰ শক্তি এটি মাত্ৰ কলাত প্ৰযুক্ত হৈছিল। 'গল্পাঞ্জলি' (১৯৪৪), 'ময়না' (১৯২০), 'বাজীকৰ' (১৯৩০)—গোস্বামীৰ এই তিনিখন গল্প-সংগ্ৰহ। এওঁৰ গল্পত নিবিড় পৰিস্থিতিৰ প্ৰকাশৰ উপযোগী এটি বচন-ভঙ্গিমা আৱিষ্কাৰৰ প্ৰয়াস সাৰ্থকতাৰে দেখা পোৱা যায়। বিশেষকৈ, আৰম্ভ কৰিয়েই লিখা গল্পখিনিত এটি মধুৰ সৰলতা আৰু অতি সহজ আৰু চমু কথাৰ ভিতৰেদি অনুভূতি ধৰি ৰাখিব পৰা প্ৰকাশিকা শক্তিৰ উপলব্ধি হয়। দুই-এটি গল্পত হৰিণা আদি ইতৰ প্ৰাণীৰ প্ৰতি প্ৰকাশ পোৱা সহানুভূতিও গোস্বামীৰ এটি বৈশিষ্ট্য। এই সহানুভূতি নিঃস্ব-নিঃসম্বলৰ প্ৰতিও প্ৰসাৰিত হৈছে; অদৃষ্টৰ পৰিহাসতে মানুহৰ প্ৰতি গোস্বামীয়ে কাৰুণ্য অনুভৱ কৰিছে। সকলোকে তেওঁ নিৰাড়ম্বৰ মানুহ হিচাপেই চাইছে।

লক্ষ্মীনাথ ফুকন, নকুলচন্দ্ৰ ভূঞা আদি

'আলোচনী', 'বাঁহী'ৰ যুগত যি কেইজন মুষ্টিমেয় গল্প-লেখক ওলাইছিল, তাৰ ভিতৰত লক্ষ্মীনাথ ফুকনেই শেহলৈকে গল্প লিখা কলমটি এৰি নিদিয়াকৈ

আছিল। তেওঁৰ আদি জীৱনৰ 'মালা' (১৯১৮) আৰু পিছৰ 'ওফাইডাং' (১৯৫২)-প্ৰকাশৰ মাজত এটা শতিকাৰ এক-চতুৰ্থাংশৰ ব্যৱধান। গতিকে দুয়োখন কিতাপৰ গাল্পিক দুজন যেন হৈছে। 'ওফাইডাঙে'ই ফুকনৰ পৈণত প্ৰতিনিধি; ইয়াত আভিজাত্যৰ বোল থকা আৰু নিম্ন-মধ্যবিত্ত সমাজৰ ব্যক্তিৰ চৰিত্ৰবোৰ এটি হাঁহিৰ দৃষ্টিৰে বিশ্লেষণ কৰা হৈছে অনাড়ম্বৰভাৱে। ফুকনৰ নতুন গল্প-সংকলন 'মৰমৰ মাধুৰী', (১৯৬৩)। নকুলচন্দ্ৰ ভূঞাই 'আলোচনী' 'চেতনা', 'বাঁহী' আৰু পিছৰ 'আৱাহন'তো বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ অসমীয়া গাঁৱলীয় জীৱনক কেন্দ্ৰ কৰি কিছু গল্প লিখিছিল; লিখিছিল নিজৰ তৃপ্তিৰ কাৰণে, চুটি গল্পৰ টেক্‌নিক চকুৰ আগত ৰাখিও নহয়। ভূঞাৰ গল্পখিনি সন্নিবিষ্ট হৈছে 'চোৰাংচোৰাৰ চ'ৰা' (১৯১৮), 'জোনোৱালি' (১৯৩৩) আৰু 'গল্পৰ শৰাই' (১৯৬২)। সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা ('পঞ্চমী', ১৯২৭), মিত্ৰদেৱ মহন্ত অধিকাৰী ('চন্দ্ৰহাৰ', ১৯২৪), দণ্ডিনাথ কলিতা ('সাতসৰী', ১৯২৫) আদি গল্প লেখক ৰূপে খ্যাত নহ'লেও একোখনিকৈ অন্ততঃ ভাল গল্পৰ পুথি ইসকলৰ ওলাইছে। দুই বা এটি ভাল গল্প লিখা লেখকো আছে—জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা, থানেশ্বৰ হাজৰিকা আদি।

চতুৰ্থ দশকৰ গল্প

১৯২৯ চনৰপৰা 'আৱাহন' ওলাবলৈ ধৰাত গল্প-সাহিত্যৰ অভিনৱ যুগ এটাৰ সৃষ্টি হ'ল। 'জয়ন্তী' আদি কাকতেও এই নতুন প্লাবনৰ বিস্তাৰত সাহায্য কৰিলে। বিষয়-বস্তু, আঙ্গিক, ভাষা, সকলো ফালৰপৰা গল্প উন্মুক্ত আৰু প্ৰগলভ হৈ উঠিল। মোপাচাঁ আৰু ফ্ৰয়ডে জীৱনৰ সকলো আৱৰণ খহাবৰ যত্ন কৰিলে, তাতে কোনোৰ নাকত লাজ লাগিল, কোনোৱে আনন্দ লাভ কৰিলে সত্য প্ৰকৃত প্ৰকাশ হ'ল বুলি। আনফালে জীৱনৰ দুখত আগেয়ে য'ত কাৰুণ্য অনুভৱ হৈছিল, এতিয়া তাত প্ৰত্যাহ্বানৰ উম উঠিল। 'আৱাহন'ৰ প্ৰতিষ্ঠাপক নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীৰ গল্পবোৰত (নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীৰ গল্প, ১৯৬৩) জীৱনৰ চিত্ৰবোৰ বহলভাৱে আঁকা হৈছে। মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ হাস্যোজ্জ্বল ভাষা খেলাই ভিতৰৰ বস্তুটোতকৈ পাঠকক অধিক আকৰ্ষণ কৰে। হলীৰাম ডেকাৰ দৃষ্টি বচনভঙ্গিৰ চাতুৰ্য আৰু মাধুৰ্যত। 'আৱাহন'ৰ প্ৰথম চামৰ গল্প-লেখক ভিতৰত লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাই বিশেষ প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছিল উৎকৰ্ষযুক্ত ভাষা-শৈলী

সাহায্যত যৌন প্ৰবৃত্তিৰ ইঙ্গিত-প্ৰকাশৰ যোগেদি ; তেওঁৰ 'ব্যৰ্থতাৰ দান' (১৯৩৮) এই সময়ৰ এটি সাৰ্থক সঙ্কলন। শৰ্মাৰ কলা-কৌশলৰ কিছু প্ৰতিশ্ৰুতি পূৰ্ণ হৈছিলহি ৰমা দাশৰ গল্পত ('ৰমা দাশৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্প') কিছু বহল সাহসিকতাৰে। প্ৰেণ্ডিঃশ্ সমাজক জোকোৱা দাশৰ কেইটিমান গল্পৰ আৰ্ট অতি নিটোল। বীণা বৰুৱাই (বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা) নগৰীয়াৰ নাগৰ জীৱনৰ চিত্ৰ আঁকিছিল পিছত 'পট-পৰিবৰ্তন'ত (১৯৪৮) সন্নিবিষ্ট গল্পকেইটাত আৰু গ্ৰাম্য পৰিবেশ সঞ্জীৱিত কৰিছিল 'আঘোণী বাই'ৰ (১৯৫০) কোঁচৰ গল্পবোৰত। ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামীৰ সৱল অথচ সাৰ্থক ভাষাৰ যোগেদি আধুনিক ব্যক্তিত্ববাদ সমাজৰ ক'লা ডাৱৰৰ বুকুত বেঙাই উঠিছে। মুনীন বৰকটকী, কৃষ্ণ ভূঞা, ৰাধিকামোহন গোস্বামী 'আৱাহন'-পাঠকৰ প্ৰিয় লেখক। কেইটিমান গল্পৰ যোগেদি এই সময়তে উমাকান্ত শৰ্মাই ('ঘূৰণীয়া পৃথিৱীৰ বেঁকা বাট'), দীননাথ শৰ্মা, ইন্দীবৰ গগৈ, হৰিপ্ৰসাদ গোৰ্খাৰায়, গোবিন্দচন্দ্ৰ পৈৰা, ৰায়হান শ্বাহ আদিয়ে পাঠকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰে। 'জয়ন্তী' আৰু 'আৱাহন'ৰ পাতৰ মাজেদি চতুৰ্থ দশকতে জনপ্ৰিয় গল্প-লেখক চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ অভ্যুদয় ঘটে। মুঠতে ১৯৪০-ৰ সীমা-মূৰলৈকে অসমীয়া গল্প-সাহিত্যই নিজৰ পৰিসৰ দিগন্ত জোৰা কৰি লয়।

জীৱন-বৃত্ত

বৈষ্ণৱ সমাজৰ চৰিত-সাহিত্য আৰু আনসকলৰ বংশাৱলী আদিয়ে ব্যক্তিৰ জীৱনৰ অধ্যয়নত সহায় কৰে। কিন্তু গুৰু-চৰিতসমূহৰ আদৰ্শ আছিল কৃষ্ণ-চৰিত বা পৌৰাণিক আখ্যান। গতিকে তাত অনেক সময়ত অতি মানৱীয়তাৰ প্ৰলেপ আপোনা-আপুনিয়ে লাগি গৈছিল। কিন্তু আধুনিক জীৱন-চৰিত তেনে হ'ব নোৱাৰে, যদিও প্ৰকৃত মানুহজন আঁকোতেও বীৰপূজাৰ বোল লগাটো অস্বাভাৱিক বুলি তাৰ প্ৰভাৱ বন্ধ কৰিব নোৱাৰি, বিশেষতে যেতিয়া আদৰ্শ পুৰুষ বুলি নাভাবিলে জীৱন-লেখকে কাৰো জীৱনবৃত্ত চেপেনা এভালেৰেও ধৰাৰ কথা নাভাবে।

পূৰণি গুৰু-চৰিতৰ সকলো জনা কথা লিপিবদ্ধ কৰাৰ হেপাহটোকে আমি আমাৰ প্ৰথম আধুনিক জীৱনীকাৰ গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ 'আনন্দৰাম ঢেকিয়াল

ফুকনৰ জীৱন-চৰিত'ত (১৮৮০) দেখা পাওঁ। ঢেকিয়াল ফুকন গুণাভিৰামৰ বাবে আদৰ্শ পুৰুষ; ফুকনৰ জীৱনৰ সকলো শুনা বা মনত পৰা কথা সেই কাৰণে লিখি যাব লগিব, এই ভাবতে চৰিতখনিৰ জন্ম। আদৰ্শৰ অনুপ্ৰেৰণাইহে নায়কৰ জীৱনৰ যথাযথ বৰ্ণনাক সাৰ্থক কৰি তুলিছে; গুণাভিৰামৰ সবল-মধুৰ শৈলীয়ে তাক প্ৰাণ দিছে।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'শঙ্কৰদেৱ' (১৯১২) মহাপুৰুষৰ সাহিত্যিক জীৱনী; ইয়াৰ জীৱন-বৃত্ত 'বৰদোৱা-চৰিত'ৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত; পিছৰ অধ্যায়বোৰত শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাৱলী আৰু ধৰ্মমতৰ আলোচনা সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে। 'শ্ৰীশঙ্কৰ-দেৱ আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱ' (১৯১৬) প্ৰাচীন কথা-গুৰু-চৰিতৰ আধুনিক তাঙৰণ (redaction); তাৰ ভিতৰত আধুনিক হ'ল তাৰ ভাষা আৰু অতি-মানৱীয়তাবৰ্জন। পুৰণি চৰিতৰ মূল্যতে ভকতীয়া মহলে এই পুথিখনি গ্ৰহণ কৰে।

জীৱন-বৃত্তৰ বাবে প্ৰকৃত উপাদান সংগ্ৰহ কৰি তাৰে বিচাৰপূৰ্বক ৰচনা জীৱন-চৰিতৰ এটি ভাল নিদৰ্শন দাঙি ধৰিছে সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাৰ 'আনন্দৰাম বৰুৱা'ই (১৯২০)। কমলেশ্বৰ চলিহাৰ 'ৰিশ্বৰসিক লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা' (১৯৩৯) বেজবৰুৱাৰ সাহিত্যিক জীৱনী। সৰ্বেশ্বৰ কটকীয়ে সৰু সীমাৰ ভিতৰত ভূঞাকে অনুসৰণ কৰি হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু সত্যনাথ বৰাৰ বিষয়ে দুখনি পুথি লিখে। হৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ 'জোৱান ডাৰ্ক' (১৯১৮) আৰু 'কামাল পাছা' (১৯৩১) দুখনি কলাসম্পন্ন ৰচনা। জাতীয় আন্দোলনৰ বীৰৰ জীৱনী-ৰূপে সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাৰ 'গোপালকৃষ্ণ গোখলে' (১৯১৬) চমু হ'লেও লেখৰ। জীৱনীমূলক ৰচনাৰ ভিতৰত ভূঞাৰ 'জোনাকী' আৰু 'চানেকি' (১৯২৮), পদ্মনাথ গোহাঁঞি বৰুৱাৰ সংগৃহীত 'জীৱনী-সংগ্ৰহ'ৰ (১৯২৫) নাম ক'ব পাৰি। মহাদেৱ শৰ্মাৰ 'বুদ্ধদেৱ' (১৯১৩), 'মহম্মদ চৰিত' (১৯২৮), আদি লেখৰ বস্তু। আজলীতৰা নেওগে আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন আৰু গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ দুখনি সৰু জীৱন-বৃত্ত লিখিছিল। প্ৰেমধৰ ৰাজখোৱায়ো হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, জৱাহৰলাল নেহৰু আদিৰ সৰু জীৱনী কেইখনিমান লিখে।

অসমীয়া সাহিত্য কেইবাখনিও মনোৰম আত্মজীৱন-কাহিনীৰ গৰাকী। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ স্পষ্টভাষিতা আৰু ভাষাৰ পূৰ্ণাঙ্গতাই তেওঁৰ চমু আত্মবৃত্তমূলক ৰচনাখনিক সৌন্দৰ্য দান কৰিছে। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'মোৰ জীৱন-সোঁৱৰণ'ত সুন্দৰ কথন-ভঙ্গি, ৰসিকতা আদি গুণে এটি বিশেষ সময়ৰ অসমৰ

বহুল সামাজিক চিত্ৰ এখনিকে দাঙি ধৰিছে ; অসম্পূৰ্ণ সোঁৱৰণখনৰ পিছৰ অংশ অৱশ্যে নীৰস। পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাৰ অসম্পূৰ্ণ 'মোৰ সোঁৱৰণী' আংশিকভাৱে ধাৰাবাহিকভাৱে 'আৱাহন'ৰ পাতত ওলাইছিল। ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ আত্ম-বৃত্তয়ো আমাক তেওঁৰ উপন্যাস-ৰচনাৰ পটভূমি দিয়ে। বেণুধৰ ৰাজখোৱাৰ 'মোৰ জীৱন-দাপোণ', হিতেশ্বৰ বৰুৱাৰ 'মোৰ ক্ষুদ্ৰ জীৱনৰ আত্ম-সোঁৱৰণী' আৰু জ্ঞানদাভিৰাম বৰুৱাৰ 'মোৰ কথা' পুথি-আকাৰে ছপা হৈ ওলালে আমাৰ কাৰণে ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ আৰু বিংশৰ আৰম্ভণিৰ অসমৰ সামাজিক বিৱৰ্তন বুজিবৰ বাবে সহজ হ'ব।

সময়ৰ লগে লগে জীৱন-বৃত্ত ৰচনাৰো পদ্ধতিৰ পৰিৱৰ্তন ঘটিছে। নায়কৰ বংশাৱলী, জন্ম-মৃত্যু আদিৰ ছন-তাৰিখ, জীৱনৰ 'লেখত ল'ব লগীয়া' ঘটনা আদিৰে ঢকা-ডিঙৰা লগাই আৰু নায়কজনৰ সকলো ফালৰপৰা গুণ-কীৰ্তন কৰিহে ভাল জীৱনী লিখিব পাৰি, সৰু সৰু ঘটনা বা নায়কৰ মহত্বৰ ওপৰত এচিকুটমানো চেকা পৰা কথা থাকিলেই জীৱনীখন চুৱা হয় বুলি আগৰ যি ধাৰণা আছিল, সি এতিয়া লৰিছে। জীৱন-চৰিতৰ পুৰণি ধাৰণাবোৰৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ-কেতন দাঙি ধৰিছিল গাইলছ্ লিটন ষ্ট্ৰেচিয়ে। তেওঁৰ ***Eminent Victorians*** জীৱনী-সাহিত্যৰ ক্ৰান্তিকাৰী ৰচনা, **new biography** বা নতুন জীৱনীৰ পাতনি। তেওঁ পাতনিত জীৱন-বৃত্তৰ দুটা প্ৰধান উদ্দেশ্য ঘোষণা কৰে —অলেখ সমলৰ মাজৰপৰা নায়কৰ চৰিত্ৰ পৰিস্ফুট কৰিব পৰাখিনিৰ মাথোন সুৱলা নিৰ্বাচন আৰু সত্যবাদিতা। গতিকে নায়কক সৰু কৰা সমলো অগ্ৰাহ্য কৰা অনুচিত। এই সূত্ৰ ধৰি ফ্ৰয়েডীয় মনস্তাত্বিক বিশ্লেষণো আজি নায়কৰ চৰিত্ৰ-বিশ্লেষণত প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। ছাৰ এড্মণ্ড্ গছেৰ ***Father and Son***-অত পিতা-পুত্ৰ দুটা পুৰুষৰ সম্পৰ্কে বিশ্লেষণ কৰা হৈছে, আনফালে এজন জীৱনী-ৰচোতাই বাইৰনৰ জীৱনৰ আলোচনা এটি বিদেশ-যাত্ৰাতে সমাপ্ত কৰিছে। ফ্ৰান্সৰ আঁদ্ৰে মৰয়ে ***The Ariel***অত উপন্যাসৰ কৌশলেৰে শেলীৰ জীৱনী লিখিছে। ষ্ট্ৰেচিৰ আন এজন ভক্ত হ'ল জাৰ্মানীৰ এমিল্ লাড্‌ৱিগ। অসমীয়া সাহিত্যত এই ধাৰাৰ প্ৰয়োগলৈ বিস্তৰ সাহসৰ প্ৰয়োজন হ'ব। এনে এটি সৰু প্ৰচেষ্টা হ'ল 'স্বৰ্গীয় লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ সাহিত্যিক নামৰ পাছফালে লুকাই থকা মানুহজনৰ লগত তেওঁৰ অসমীয়া সাঁচৰ মনটো গঢ় দি তোলা পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ সম্বন্ধ দেখুওৱা' উদ্দেশ্য লৈ বেজবৰুৱাৰ শিশু-জীৱন বিশ্লেষণ কৰা মহেশ্বৰ নেওগৰ 'বেজবৰুৱা মানুহজন' (আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য) : কিন্তু এই

যত্ন একেবাৰেই অকলশৰীয়া। আব্দুল মালিকে গণেশ গগৈক লৈ লিখা 'মৰহা পাপৰি' জীৱনীটোকৈ গল্পইহে।

প্ৰবন্ধ—তত্ত্বালোচনামূলক আৰু লঘু

আধুনিক তত্ত্বালোচনামূলক আৰু লঘু প্ৰবন্ধৰ যোগেদিয়েই ঘাইকৈ অসমীয়া কথা-শৈলীৰ বিকাশ ঘটিছে। 'অৰুনোদই'ৰ খ্ৰীষ্টিয়ান লেখকসকলৰপৰা আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, গুণাভিৰাম বৰুৱা, লম্বোদৰ বৰা আৰু ৰত্নেশ্বৰ মহন্তলৈকে এই শৈলীৰ ক্ৰমবিকাশ চমক লগোৱা বিধৰ বুলি ক'লে বোধ হয় অতিৰঞ্জন নহ'ব। সি এই প্ৰবীণসকলৰ ৰচনা-সমূহতে উৎকৃষ্টমানত সুপ্ৰতিষ্ঠিত হৈছিল। সেই ৰচনা-সমূহৰ বিষয়-বস্তু আৰু ভঙ্গিও আছিল বহুমুখী। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু লম্বোদৰৰ পিছতো কেইবাজনো সচেতন শৈলীসেৱী ওলাইছে— লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, সত্যনাথ বৰা, বেণুধৰ শৰ্মা, বাণীকান্ত কাকতি, সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা, ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, নীলমণি ফুকন আদি। ইসকলে নিজৰ ব্যক্তিত্বৰ হেঁচা দি নিৰ্দিষ্ট ভাষা-ৰূপ সৃষ্টি কৰিবৰ যত্ন কৰিছে। অৱশ্যে বেজবৰুৱাৰ ভঙ্গি এক নহয়, বিবিধ।

কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য

দেশ আৰু দৰ্শনৰ বিষয়ে গভীৰ চিন্তাৰ উপযোগী মনীষা লৈ আহিছিল কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যই। তেওঁৰ কবিতাতো অনুভূতিতকৈ চিন্তা সৰহ; তেওঁৰ চিন্তাই কবিতাক ওখোৰা-মোখোৰা কৰিলে, কিন্তু গদ্যক কৰিলে প্ৰাণগৰ্ভ আৰু নিটোলভাৱে প্ৰকাশপূৰ্ণ। ভট্টাচাৰ্যৰ গদ্যৰ পুথি এখন মাথোন ছপা হ'ল—'কঃ পন্থাঃ' (১৯৩৪)। ১৮৩৩ শকৰ অষ্টম সংখ্যাৰপৰা 'বাঁহী'ত ওলোৱা 'গুটিদিয়েক চিন্তাৰ ঢৌ', 'অষ্টাবক্ৰ-সংহিতা বা অষ্টাবক্ৰৰ আত্মজীৱনী', 'টুপীৰ দোকান', 'মোৰ মনত পৰা কথা' আদি পুথি আমি কিতাপ আকাৰে ছপা হোৱা নাছিল। 'অষ্টাবক্ৰৰ আত্মজীৱনী'ৰ সামান্য দুটামান টুকুৰা মাধৱচন্দ্ৰ বেজবৰুৱাৰ 'বাঁহী'ত ওলাইছিল। তাতেই নাস্তিকবাদ পৰ্যন্ত খণ্ডন কৰা এই আধুনিক ঋষিজনৰ প্ৰখৰ চিন্তা আৰু ভাষা জিলিকি উঠিছিল। এইখনি তত্ত্বগ্ৰন্থৰ আৰু এটি বৈশিষ্ট্য আছিল 'গম', 'উমান', 'সঁহাৰি' আদি সাধাৰণ ব্যৱহাৰৰ শব্দ পাৰিভাষিক অৰ্থত প্ৰয়োগ কৰাটো। কমলাকান্তৰ ৰচনা-সংগ্ৰহ এটি সম্প্ৰতি প্ৰকাশ পাইছে।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা

সংখ্যা আৰু বিষয়-বস্তুৰ বহুমুখিতাৰ ফালৰপৰা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা এই যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ প্ৰবন্ধ লেখক। সাহিত্য, সমাজ, ধৰ্ম আৰু আন কি ৰাজনীতি—সকলোবোৰ বিষয় লৈ বেজবৰুৱাই অজস্ৰ প্ৰবন্ধ লিখিছে। অৱশ্যে তাৰে কিছুমান আলোচনীৰ তাগিদত কিম্বা মাত্ৰ আত্মবিনোদনৰ বাবেহে ৰচিত। গতিকে সাহিত্যিক আকৃতি-প্ৰকৃতিৰ ফালৰপৰা বহুতত শিথিলতা পৰিলক্ষিত হয়; আধুনিক পদ্ধতিত সংকলন-সম্পাদন কৰি উলিয়ালে কিন্তু সিবোৰৰ সামাজিক তাৎপৰ্য পৰিস্ফুট হৈ পৰিব। আদিৰেপৰাই বেজবৰুৱাই গধুৰ আৰু লঘু, দুইবিধ প্ৰবন্ধ ৰচনা কৰি আহিছে, আৰু প্ৰবন্ধবোৰৰ মাজেদি বিৰিঙি উঠা বেজবৰুৱাৰ ব্যক্তিত্ব সদায় এই দুয়োটা বৈশিষ্ট্যৰ সংমিশ্ৰণ হৈ চলি আহিছে; কেতিয়াবা ইটোৱে সিটোৰ মাটিৰ সীমাও ঠেলা-ঠেলি কৰিছে। হাস্যৰসৰ প্ৰভাৱৰ আধিক্যৰ ফলতে বেজবৰুৱাক ৰসৰাজ আখ্যা দিয়া হৈছিল। বেজবৰুৱাৰ পৰিপূৰক ব্যক্তিত্বৰ দৰে কৃপাবৰ বৰুৱাৰ (পিছত বৰবৰুৱা) আৱিৰ্ভাৱ 'জোনাকী' কাকততে। সেই সময়ৰ লেখাখিনিৰে 'কৃপাবৰ বৰুৱাৰ কাকতৰ টোপোলা' (১৯০৪) আৰু 'উষা'ত ওলোৱা প্ৰবন্ধবোৰেৰে 'কৃপাবৰ বৰুৱাৰ ওভতনি' (১৯০৯) প্ৰকাশিত হয়। ইয়াৰ পিছতো কৃপাবৰ ভূমিকাৰে বেজবৰুৱাই 'বাঁহী' আৰু 'আৱাহন'ত 'বৰবৰুৱাৰ ভাবৰ বুৰবুৰণি', 'চিন্তাৰ শিলগুটি' শীৰ্ষেৰে কিছু প্ৰবন্ধ লিখিছিল; তাৰে কিছু এখনি পুথি-ৰূপত (১৯৫১) ওলাইছে। 'কাকতৰ টোপোলা'ত মাত্ৰ হাঁহি উঠা কথা ক'বৰ যত্নটোকেই অধিককৈ দেখা পোৱা যায়। কিন্তু কৃপাবৰ সমালোচনাশীল হৈ উঠাত তেওঁৰ হাঁহিয়েই 'অন্যায়লৈ নগা-যাঠি ন্যায়লৈ কলচী' হৈ উঠিল। 'ওভতনি'ত সমালোচনাৰ প্ৰবৃত্তি আৰু অধিক হয়, আৰু বঙ্গ-ভঙ্গ আন্দোলনৰ অৱকাশত হোৱা জাতীয় উন্মেষৰ ছিটিকনি আহি প্ৰবন্ধবোৰত পৰেহি। 'ভাবৰ বুৰবুৰণি' আৰু 'চিন্তাৰ শিলগুটি' আদিত সাধাৰণতে সাময়িক কোনো প্ৰশ্ন লৈয়ে ভাব-চিন্তাক লঘু পথেদি নিবৰ যত্ন কৰা হৈছে। ইবোৰ এফালে দেশৰ হকে তেওঁৰ ৰাজনৈতিক-সামাজিক চিন্তাৰ ছিটিকনি আৰু আনফালে হৰিভকত কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ 'গুটিদিয়েক চিন্তাৰ ঢৌ'ৰ পাৰ্শ্ব-টীকা। ৰচনা-চাতুৰ্যত নিহিত হাস্য বা ৱিট্ আৰু পাতল ব্যঙ্গৰ যোগেদি বেজবৰুৱাৰ দেশপ্ৰাণতা এই লেখাবোৰত বিৰিঙি উঠিছে।

বেজবৰুৱাৰ গহীন প্ৰবন্ধ প্ৰায়বোৰেই বৈষ্ণৱধৰ্ম-সম্পৰ্কীয়। 'কৃষ্ণ-কথা', 'তত্ত্বকথা' (১৯১৩) আদিত উপনিষদ, ভাগৱত-পুৰাণ আদিৰ অধ্যয়নেৰে

মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মৰ বিভিন্ন তত্বত আলোকসম্পাত কৰা হৈছে। ইবোৰত বেজবৰুৱাৰ কথা-শৈলীয়ে সাধাৰণতে গহীন ৰূপকে ধাৰণ কৰি আছে। নানা ফালৰপৰা বেজবৰুৱাৰ অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতিৰ অভিভাষণখনি পুৰঠ সাহিত্য-আলোচনা।

পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা

পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাই হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আদিৰ আদৰ্শত অসমীয়া ভাষাত বিদেশীৰ ভাঁজ নপৰা এটি গঢ় দিবলৈ প্ৰচেষ্টা কৰিছিল আৰু তেওঁৰ 'নীতিশিক্ষা' আদি পঢ়াশলীয়া পুথিৰে সেই বিষয়ত আনকো অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল। এই বিষয়ত তেওঁ পিছৰ ৰচনাবোৰত অতি আত্ম-সচেতন হৈ পৰিছিল। গতিকে 'ভানুমতী'-'লাহৰী'ৰ সৰল সৌন্দৰ্যৰ ঠাইত পিছৰ লিখাবোৰত এই আত্ম-সচেতনতা আৰু যত্নকৃত মসৃণতা অনুভৱ কৰিব পাৰি। 'বুৰঞ্জীবোধ'ত তেওঁৰ প্ৰথমৰ সৰল ভাষাৰে তেওঁ কামৰূপ-অসমৰ কাহিনী কৈছে, কিন্তু 'অসমৰ সংক্ষিপ্ত বুৰঞ্জী'ৰ সেই সাৰল্য পিছৰ তাওৰণত গুচাই তাক গধুৰ গৱেষণাৰ ৰূপ দিয়া হৈছে। সংস্কৃত ভাষাত ব্যুৎপত্তিৰ অভাৱ স্বীকাৰ কৰি লৈও গোহাঞি বৰুৱাই ভাটী বয়সত 'শ্ৰীকৃষ্ণ'ৰ তিনি খণ্ড (১৯৩০) আৰু 'গীতাসাৰ' (১৯৩৫) ৰচনা কৰে। 'শ্ৰীকৃষ্ণ'ত কৃষ্ণক বঙ্কিমচন্দ্ৰ চট্টোপাধ্যায়ৰ 'কৃষ্ণচৰিত্ৰ'ৰ দৰে ঐতিহাসিক ব্যক্তি-ৰূপে চাবৰ যত্ন কৰা হৈছে। ইয়াৰ ভাষাশৈলী যুক্তিগ্ৰথিত, পূৰ্ণাঙ্গ আৰু গতিশীল।

হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী

হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ অলেখ মূল্যৱান গৱেষণামূলক প্ৰবন্ধ পুৰণি আলোচনীৰ পাতত পচি আছিল, আৰু এতিয়াহে ৰচনাৱলী ৰূপত আকৌ ওলাইছে। অসমীয়া সাহিত্য, অসমৰ সংস্কৃত পুথি, আহোম বুৰঞ্জী আৰু শিলালিপি আদিৰ উদ্ধাৰ আৰু আলোচনাৰ বিষয়ত হেমচন্দ্ৰ পথ-প্ৰদৰ্শক। তেওঁৰ প্ৰবন্ধখিনিৰ মূল্য আজি অলপ কম হ'লেও গৱেষকসকলৰ আদৰণীয় বস্তু হৈ ৰ'ব। অ. ভা. উ. সা. সভাত এওঁ অসমীয়া সাহিত্য সম্বন্ধে পাঠ কৰা প্ৰবন্ধ কেইটি প্ৰাণৱন্ত।

সত্যনাথ বৰা

যিসকলে সচেতনভাৱে বস্তুনিষ্ঠ আধুনিক অসমীয়া গদ্য-ৰীতি সৃষ্টি কৰিবৰ

যত্ন কৰিছে, তাৰ ভিতৰত সত্যনাথ বৰাই (১৮৬০-১৯৫২) সকলোতকৈ অধিক কৃতকাৰ্যতা লাভ কৰিছিল যেন লাগে। গুৱাহাটীত জন্মলাভ কৰি ১৮৮১ চনত প্ৰবেশিকা পৰীক্ষাত উঠি কলিকতাৰপৰা ১৮৮৬ চনত বি. এ. আৰু ১৮৮৯ চনত আইন পৰীক্ষা পাছ কৰি গুৱাহাটীত ওকালতি কৰেহি। কলিকতাত থকাত এওঁ 'জোনাকী'ৰ সাহিত্যিক দলত যোগ দিয়ে আৰু 'ভ্ৰমৰঙ্গ'ৰ অভিনয়ৰ সময়তো গীতাংশ-সংযোগত থাকে। ২৮টি গানেৰে এওঁৰ 'গীতাৱলী' (১৮৮৮) অসমীয়া সাহিত্যত আগৰণুৱা। 'আকাশ-ৰহস্য', 'সাহিত্যবিচাৰ' (১৯০৮), 'সাৰথি' (১৯১৫), 'কেন্দ্ৰসভা' (১৯২৬) আৰু 'চিন্তাকলি' (১৯৩৫)—এই কেইখনিত বৰাৰ কথা-শৈলীৰ বিকাশ মন কৰিব লগীয়া। তদুপৰি প্ৰবন্ধক (essay) বৰাই বিশিষ্ট আৰ্ট-ৰূপে কৰ্ষণ কৰিবৰ বাবে যত্ন কৰিছিল। বেকনৰ আৰ্হিৰ জ্ঞানদায়ক প্ৰবন্ধ আৰু বেকনৰ দৰেই প্ৰৱাদ-বাক্যৰ তুল্য সুক্ষ্ম বাক্যই 'সাৰথি'ক মূল্যৱান সম্পদ কৰি তুলিছে। সততে নিভাঁজ অসমীয়া ভাষা লিখিবৰ প্ৰযত্নও বৰাৰ এটি কীৰ্তি। তেওঁৰ মৃত্যুৰ পিছত প্ৰকাশিত 'চিন্তাকল্লি'ত শৈলী বিষয়ত বিশেষকৈ 'আহুকাল' প্ৰবন্ধত সম্পৰীক্ষা দেখা পোৱা যায়; কিন্তু ইয়াৰ চিন্তাশীল প্ৰবন্ধকেইটিত এটি সুকুমাৰ সোৱাদো বৰ্তমান। 'কেন্দ্ৰসভা'ত বৰাৰ সেই নামে 'জোনাকী'ত ওলোৱা প্ৰবন্ধ আৰু অন্যান্য ব্যক্তিনিষ্ঠ মৃদু ব্যঙ্গৰ ৰচনা একেলগ কৰি ছপোৱা হৈছে। লেখকৰ সংস্কাৰশীল মনোভাবত হেমচন্দ্ৰ বা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ তীব্ৰতা নাই। বৰং বৰাৰ হাঁহিৰ চোক তেওঁৰ গীত-কবিতাতহে অধিক অনুভৱ কৰা যায়। সমালোচনাতত্ত্বৰ পুথি-ৰূপে 'সাহিত্য-বিচাৰ' আজি কোনেও নপঢ়ে, কিন্তু নিমজ কথা-ৰীতিৰ নিদৰ্শন-ৰূপে ইয়াৰ সমাদৰ থকা উচিত।

কনকলাল বৰুৱা

'জোনাকী'ৰ যুগৰেপৰা গহীন প্ৰবন্ধ লিখা কনকলাল বৰুৱাৰ (১৮৭২-১৯৪০) লিখিত বেজবৰুৱাৰ 'শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱ' গ্ৰন্থত সন্নিৱিষ্ট 'মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মমত' আৰু অসম সাহিত্য সভাৰ যুৱজী শাখাৰ সভাপতিৰ অভিভাষণ বৰুৱাৰ গম্ভীৰ চিন্তাৰ পৰিচয়। অসমীয়াত লিখা এওঁৰ প্ৰবন্ধবোৰ বিক্ষিপ্ত হৈ আছে; তাৰে কিছু গোটাই ৰচনাৱলী আকাৰে ছপোৱা হৈছে।

সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা

বুৰঞ্জী, বুৰঞ্জীমূলক প্ৰবন্ধ আৰু আধুনিক অসমীয়া ভাষাত যিহৰ শীৰ্ণতা অনুভূত হয় সেই জীৱনী-সাহিত্যৰ যোগেদি সাহিত্যৰ আজীৱন সেৱাৰে সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা এখনি আচুতীয়া আসনৰ অধিকাৰী হৈছে। ভাষাৰ বিষয়ত ভূঞা চাতুৰ্যৰ প্ৰয়াসী নহয়, বৰং সৰলতাহে তেওঁৰ লক্ষ্য। কিন্তু বুৰঞ্জীৰ অধ্যয়ন আৰু বিষয়-বস্তুৰ প্ৰভাৱে তেওঁৰ শৈলীক ঐশ্বৰ্য দান কৰিছে। কম বয়সতে (১৯০৯) লিখা 'আহোমৰ দিন'ত (১৯১৮) ভূঞাৰ তীক্ষ্ণ অনুসন্ধিৎসা আৰু সূক্ষ্ম কথাৰ প্ৰীতি প্ৰকাশ পাইছে। বুৰঞ্জীৰ শুকান হাড়বোৰ গোটাই জীৱন্ত মানুহ আৰু কাহিনী সৃষ্টি কৰিব পৰা শক্তি, য'ত উপাদানৰ প্ৰাচুৰ্য তাত সংযত নিৰ্বাচন প্ৰয়োগ কৰিব পৰা শক্তি আৰু তাতোকৈও ঐতিহাসিকৰ ডাঙৰ সম্পদ—যুগৰ ধাতু ধৰিব পৰা শক্তিয়ে ভূঞাৰ বুৰঞ্জীমূলক ৰচনাৱলীক উচ্চাঙ্গৰ সাহিত্যৰ আস্বাদ দিছে। 'কোঁৱৰ-বিদ্ৰোহ' (১৯৪৮), 'ৰমণী গাভৰু' (১৯৫১), 'মীৰজুমলাৰ অসম আক্ৰমণ' (১৯৫৫), আৰু 'ৰাজেশ্বৰসিংহ'ত ('আৱাহন'ত প্ৰকাশিত) বৰ্ণনাৰ অঙ্গবোৰৰ পৰস্পৰ সম্পৰ্ক আৰু সম্পূৰ্ণ ৰূপৰ লগত সেই অঙ্গবোৰৰ সম্বন্ধ নিখুঁত। এইদৰে বিভিন্ন যুগক ভূঞাই জীৱন্ত কৰি চিত্ৰিত কৰিছে। 'বুৰঞ্জীৰ বাণী'ত (১৯৫১) সন্নিবিষ্ট প্ৰবন্ধবোৰে তাম্ৰফলিৰ যুগৰপৰা গণবিপ্লৱৰ যুগলৈকে অসমৰ এখন ছবি দাঙি ধৰে।

বেণুধৰ শৰ্মা

সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাৰে একে পৰ্যায়ৰ বুৰঞ্জীমূলক প্ৰবন্ধকাৰ বেণুধৰ শৰ্মাৰ ভাষা সচেতনভাৱে ঘৰুৱা, জতুৱা আৰু স্পষ্টভাৱে পুৰণি বুৰঞ্জী আদি শৈলীৰ স্মাৰক। ক'ৰবাত কাৰোবাৰ আচহুৱা যেন লাগিলেও দিখৌৰ খৰ সোঁতৰ দৰে শৰ্মাৰ ভাষা বলী আৰু বেগৱান। তেওঁৰ ৰচনা-ভঙ্গিয়ে পাঠকক পোনতে আকৰ্ষণ কৰে; তাৰ পিছতহে আহে শৰ্মাৰ অতীতৰ লগত যেন আপোনৰ আপোন বিয়নী-মেল। শৈলীয়ে বা ৰচন-ভঙ্গিয়ে বিষয়-বস্তুক কেনেকৈ অভিনৱভাৱে জীৱন্ত কৰি তুলিব পাৰে, তাৰ উদাহৰণ শৰ্মাৰ 'বঙাল-বৈৰী লাচিত বৰফুকন' প্ৰবন্ধ; লাচিত বৰফুকনৰ কাৰ্য কাৰো অবিদিত নাছিল, কিন্তু প্ৰবন্ধটোত যুগটোৰে সৈতে লাচিতক যেন নকৈহে লগ পোৱা গ'ল। বুৰঞ্জীৰ নতুন তাৎপৰ্য-উদ্ধাৰৰ প্ৰযত্নৰ প্ৰকৃষ্ট উদাহৰণ 'দেশদ্ৰোহী কোন—পূৰ্ণানন্দ নে বদন' প্ৰবন্ধ। 'দুৰবীণ' (১৯৫১), 'সাতাম্ন ছাল' (১৯৫৬)

প্ৰবন্ধবোৰ নানাভাৱে সজীৱ-সপ্ৰাণ। 'মণিৰাম দেৱান' (১৯৫০) শৰ্মাৰ একক সৃষ্টি; ই কেৱল এক ব্যক্তিৰ জীৱনী নহৈ এটা যুগ বা এটা বিপ্লৱৰ ইতিহাস হৈ পৰিছে। 'কংগ্ৰেছৰ কাঁচিয়লি-ৰ'দ' (১৯৫৯) বুৰঞ্জীৰ ঘটনাৰ লগত বুৰঞ্জীলেখক একেলগে থাকিলে যেন হ'ব তেনে হৈছে। অসহযোগ আন্দোলনে এখন গাঁৱৰ সকলো প্ৰাণীকে কেনেকৈ আলোড়িত কৰিছে, তাৰ তন্ন তন্ন বিৱৰণ সন্নিবিষ্ট হৈছে।

অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী, জ্ঞাননাথ বৰা আদি

কালিৰাম মেধিৰ কেইখনিমান সুলিখিত ৰচনা সত্যনাথ বৰাৰ আহিঁৰ। তদুপৰি অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য লৈ এওঁৰ অনেক প্ৰবন্ধ সিঁচৰতি হৈ থকাৰ পৰা সংগৃহীত ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে।

'চেতনা', 'ডেকা অসম' কাকতত অবিৰতভাৱে অসমখনক বাহিৰৰ গৰাহৰ-পৰা ৰক্ষা কৰাৰ চিন্তাত অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰীয়ে অলেখ প্ৰবন্ধ লিখিছে, তাৰে কিছু 'আহুতি' (১৯৫৩) নামে পুথি হৈ ওলাইছে। 'জগতৰ শেষ আদৰ্শ আৰু বিশ্ব মহাশান্তি স্থাপনৰ উপায়' (১৯১৬) এটি প্ৰবন্ধৰ এখনি সৰু পুথি। 'ডেকা-ডেকেৰীৰ বেদ'তো (১৯৪২) একেই দেশ-চিন্তাৰ শিক্ষণৰ প্ৰচেষ্টা। ৰায়চৌধুৰীৰ ৰাজনৈতিক চিন্তাৰ ধাৰা আনৰ লগত নিমিলে; তেওঁৰ ভাষাবো কাৰো লগত মিল নাই। কিন্তু সেই চিন্তা ঐকান্তিক আৰু উগ্ৰ; ভাষাত বজ্ৰপাত-বিজুলী থাকিলেও তাতো ছন্দ আছে।

জ্ঞাননাথ বৰাই ভাষাৰ সাধনাত পিতৃ সত্যনাথ বৰাৰ ৰীতি গ্ৰহণ কৰিছিল। তেওঁৰ 'যুগতত্ত্ব' (১৯২৪) আৰু 'নতুন জগত'ত (১৯৪৬) জগতৰ চিন্তাধাৰাৰ বিষয়ে চিন্তা আছে। আলোচনীত ওলোৱা দুই-এটি প্ৰবন্ধত আৰু 'অসমত বিদেশী'ত (১৯২৫) ৰায়চৌধুৰীৰ দৰে অসমৰ সমস্যাৰ বিষয়ে বৰাই গভীৰভাৱে ভাবিছে। তেওঁৰ 'পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য' আৰু 'আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য'ৰ অন্তৰ্গত কেইটিমান প্ৰবন্ধ প্ৰকৃত সৌন্দৰ্যদৰ্শী।

নীলমণি ফুকনে কবিতাতকৈও বাগ্মিতাত আৰু গদ্য-ৰচনাত অধিক সৌন্দৰ্য আৰু হিল্লোল ঢালিব পাৰে। 'চিন্তামণি' (১৯৪০) বেকনৰ আহিঁৰ প্ৰবন্ধাৱলী। 'সাহিত্য-কলা'ত (১৯৪০) সাহিত্য-তত্ত্ব প্ৰথাগত বিচাৰ নকৰি সৌন্দৰ্য-পিপাসুৰ দৃষ্টিৰে সাহিত্যক চাবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।

জ্ঞানদাভিৰাম বৰুৱাৰ (১৮৮০-১৯৫৫) সাৰ্থক আদৰ্শ হ'ল পিতৃ গুণাভিৰাম। 'বিলাতৰ চিঠি' আৰু 'মোৰ কথা'ৰ প্ৰবন্ধবোৰত স্মৃতিবিজড়িত মাধুৰ্য জৰিব লাগিছে ; সিবোৰৰ শৈলীৰ মাজেদি তেওঁৰ প্ৰসন্ন ব্যক্তিত্ব উজলি উঠিছে। এনে আন এটি মনোৰম ব্যক্তিত্বৰ বসাল প্ৰকাশ দেখা পাওঁ তৰুণৰাম ফুকনৰ 'যৌনতত্ত্ব' (১৯৩৪) আৰু চিকাৰৰ বৰ্ণনাবোৰত। তেওঁৰ যৌন বিচাৰত আৰু দিপৰ বিলৰ গজৰাজলৈ বন্দুক টোঁৱাই অনন্ত কন্দলিৰ পদ কিম্বা কালিদাস আওৰোৱা নিপুণ চিকাৰী ফুকনৰ বৰ্ণনাত সহজ সাহিত্যশ্ৰী ফুটি উঠিছে।

আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালাৰ 'কামৰূপৰ পুৰাবৃত্ত' ('বাঁহী'ত) 'অৰুন্ধতীৰ উপাখ্যান' ('জয়ন্তী'ত), ৰজনীকুমাৰ পদ্মপতিৰ 'পুৰণি অসমত ভুমুকি' (১৯১০), নকুলচন্দ্ৰ ভূঞাৰ 'বাৰভূঞা' (১৯১৬) আদি পৌৰাণিক তত্ত্ব, পুৰাবৃত্ত আদিৰ আলোচনা। ৰাজমোহন নাথেও আমাৰ পুৰাবৃত্তৰ ওপৰত পোহৰ পেলাইছে। গণেশচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ 'বিহু আৰু তাৰ প্ৰাকৃতিক চিত্ৰ' (১৯২০) এজন পাহৰি যোৱা সুলেখকৰ মিঠা শৈলীৰ ৰচনা। পিছৰ দুই দশকৰ বাণীকান্ত কাকতিৰ 'পুৰণি কামৰূপৰ ধৰ্মৰ ধাৰা' (১৯৫৫, পিছৰ 'জয়ন্তী'ত ওলোৱা প্ৰবন্ধ আদিৰে), ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ আতিগুৰি (১৯৪০) 'বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ ক্ৰমবিস্তাৰ' (১৯৪৩) ; আৰু 'প্ৰাগ-ঐতিহাসিক অসম'ৰ (১৯৪৯) নাম এই প্ৰসঙ্গতে উল্লেখ কৰিব পাৰি। হৰমোহন দাসে ধৰ্মতত্ত্ব আদি বিবিধ বিষয়ক ৰচনা প্ৰকাশ কৰিছে। হলীৰাম ডেকাৰ (মৃত্যু ১৯৬২) 'অলকালৈ চিঠি' (১৯৪৯) দেখাত চিঠিৰ যোগে উপন্যাস যেন হ'লেও তাৰ থাই সৌন্দৰ্য প্ৰবন্ধ-লেখকৰ বিশ্লেষণ ৰীতিতহে। কৃপাবৰ বৰুৱাৰ দৰে দ্বিতীয় নাম ধাৰণ কৰি কেতিয়াবা লঘু ব্যঙ্গৰ কিন্তু মনোৰম লঘু প্ৰবন্ধ (লিটাৰেৰি এছে) কেইবাজনেও ৰচনা কৰিছিল—ভোলাই শৰ্মা ('ভোলাই শৰ্মা'), 'বৈণী-পৰীক্ষা'ৰ (১৯২৫) লেখক জ্ঞানানন্দ জগতী ('আলোচনী'ত), চিত্ৰসেন যথবীয়া, ('আৱাহন'ত), 'মিলন'ৰ কালৰ কেৰপাই শৰ্মা আৰু হয়বৰ অভয়পুৰীয়া, 'জয়ন্তী'ৰ শূলপাণি ফুকন আৰু অপগণ্ড শৰ্মা।

সঙ্গীত আদি ললিত কলাৰ আলোচনাও এই সময়ৰ এটি বিশিষ্ট অঙ্গৰূপে দেখা দিয়ে। ইয়াৰ পূৰ্বৰ লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাৰ পিছত এই আলোচনাত থাই ভাগ লওঁতাসকল হ'ল পদ্মধৰ চলিহা, কীৰ্তিনাথ বৰদলৈ ('সুৰ-পৰিচয়', 'কামৰূপীয় সঙ্গীত' ১৯৩৭), জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা আৰু বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা।

সাহিত্য-সমালোচনা

সাহিত্য-সমালোচনা অসমীয়া সাহিত্যলৈ পাশ্চাত্ত্যৰপৰা দান-স্বৰূপে আহে। ইংৰাজী ৰোমাণ্টিক সাহিত্যত সমালোচনাৰ এটি বিশিষ্ট অঙ্গ-ৰূপে উদ্ভাৱন হৈছিল। 'জোনাকী' যুগৰপৰা আৰম্ভ কৰি অৰ্ধ শতিকাৰ অসমীয়া সাহিত্যয়ো সাহিত্য-সমালোচনাৰ পথ ধীৰেৰে মুকলি কৰি দিয়ে। প্ৰাচীন অসমীয়া লেখকসকলৰ মাজত সাহিত্য-তত্ত্বৰ দৃষ্টি-ভঙ্গিৰে আলোচনা দেখা নাযায়। শঙ্কৰদেৱে পীতাম্বৰ কবিৰ কবিতা শুনি তেওঁক 'শাক্ত কামসিক' বোলা, অনন্ত কন্দলিৰ ৰচনা শুনি 'টোকৰ মাইলা, বেল শিৰত নপৈল, ভক্তি কৈলা হ্ৰস্ব, যুক্ত কৈলা দীৰ্ঘ' বুলি ঘোষণা কৰা বা মাধৱদেৱক 'মূল ৰাখিব পাৰিলে সজ' বুলি সাহিত্য সৃষ্টিৰ ইঙ্গিত দিয়া আৰু মাধৱদেৱৰ ভাওনি দেখি 'তুমি হ্ৰস্ব-দীৰ্ঘ উভয়ে পাৰা দহোঁ' বুলি তাৰিফ কৰাত সমীক্ষামূলক দৃষ্টিভঙ্গি ওলাইছে ; কিন্তু তেওঁৰ সময়তে সমালোচনাৰ পুথি বিচৰাটো উদ্ভট আশা হ'ব। তেতিয়া প্ৰাচীন অলঙ্কাৰশাস্ত্ৰৰ নীতিৰপৰা বহুত আঁতৰি অহা হৈছিল আৰু নতুন নীতি ঘোষণা কৰাৰ আৱশ্যক বা সময়ো তেতিয়া নৌ হয়। 'অৰুনোদই'ৰ যুগৰপৰা 'জোনাকী'ৰ অভ্যুদয়ৰ আগলৈকে সমালোচনাশীল দৃষ্টি-ভঙ্গি কোনেও জগাই তুলিবৰ যত্ন কৰা নাছিল। আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ ইংৰাজী পুস্তিকাত অসমীয়া সাহিত্যৰ ঐশ্বৰ্যৰ কথা কোৱা হৈছে মাথোন। লম্বোদৰ বৰা ভাল সমালোচক হ'ব পাৰিলেহেঁতেন ; 'কালিদাস আৰু শকুন্তলা', 'উপন্যাস আৰু আত্মহত্যা' আদি প্ৰবন্ধ তাৰ প্ৰমাণ। সত্যনাথ বৰাৰ 'সাহিত্য-বিচাৰ' সমালোচনাৰ প্ৰযত্ন। 'অৰুনোদই'ৰপৰা 'জোনাকী' লৈকে অনেক পুথিৰ বিষয়ে টোকা (notice) আৰু ক'ৰবাত তাৰ বিৰৰণ (review) প্ৰকাশ পাইছিল। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী আদিত এনে বিৰৰণ বিস্তৃত হয় আৰু গভীৰলৈ যায়।

ব্ৰাউন্, হৰিবিলাস আগৰৱালাৰপৰা আৰম্ভ কৰি শিৱনাথ ভট্টাচাৰ্য, দুৰ্গাধৰ বৰকটকী আদিৰ উদ্যোগত পুৰণি বৈষ্ণৱ সাহিত্য, মন্ত্ৰ-সাহিত্য, বুৰঞ্জী আদি ছপা হৈ ওলাবলৈ ধৰে। অ. ভা. উ. সা. সভাৰ প্ৰাথমিক আঁচনিমতে কনকলাল বৰুৱা আৰু ৰমাকান্ত বৰকাকতীয়ে অসমীয়া পুথিৰ তালিকা (*১৮৯০) এখনি প্ৰস্তুত কৰে। গেইট্ ছাহাবৰ যত্নত অসম চৰকাৰৰপৰা পুৰণি পুথি-সংগ্ৰহৰ কাৰ্যভাৰ ১৯১২ চনত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীক দিয়া হয়। গেইট্, গৰ্ডন আদিৰ সহযোগত সেই চনতে কামৰূপ অনুসন্ধান সমিতিও প্ৰতিষ্ঠাপিত হয়। কালিৰাম মেধিৰ 'প্ৰহ্লাদ-চৰিত্ৰ'ৰ সম্পাদন-প্ৰকাশন (১৯১৩) এটি লেখৰ ঘটনা বুলি ধৰিব লাগিব।

গোস্বামীৰ সম্পাদিত ‘পুৰণি অসম বুৰঞ্জী’, ‘কথাগীতা’ ছপা হৈ ওলায়। এওঁৰ সংগৃহীত সাতোটা খণ্ডৰ ‘অসমীয়া সাহিত্যৰ চানেকি’ আৰু *Descriptive Catalogue of Assamese Manuscripts* (১৯৩০) কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ-পৰা প্ৰকাশিত হয়। গোস্বামী, সোণাৰাম চৌধুৰী আদিয়ে গাঁৱে-ভূঁয়ে পোৱা পুথিৰ বিৱৰণ ‘আলোচনী’ আদি পত্ৰিকাত প্ৰকাশ কৰে। ১৯১৭ চনত প্ৰতিষ্ঠিত অসম সাহিত্য সভা আৰু ১৯২৯ চনত সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাৰ যত্নত প্ৰতিষ্ঠিত অসম বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ব বিভাগে পুৰণি চৰিত-পুথি আৰু বুৰঞ্জী আদি আধুনিক পদ্ধতিত সম্পাদন কৰি উলিয়াইছে। এই সকলোবোৰ উদ্ঘাটনে অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰকৃত প্ৰকৃতি আৰু পৰিসৰৰ জ্ঞান বিস্তৃত কৰে। হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা আদিৰ পাতনিসমূহে সেই জ্ঞানক সমালোচনামূলক দৃষ্টিৰে সমৃদ্ধ কৰে। দেৱানন্দ ভৰালীৰ ‘অসমীয়া ভাষাৰ মৌলিক বিচাৰ আৰু সাহিত্যৰ চিনাকি’ আৰু দেৱেন্দ্ৰনাথ বেজবৰুৱাৰ ‘অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী’ (১৯১২) ভাষা আৰু সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ মহৎ পথ-প্ৰদৰ্শক।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা

আন সাহিত্য-বিভাগৰ দৰে সমালোচনা-সাহিত্যতো বেজবৰুৱাক আমি অগ্ৰেসৰ-ৰূপে পাওঁ। অসমীয়া সাহিত্যৰ গতি-নিৰ্দেশকৰ ভাৰ যেন তেওঁৰ ওপৰত আপোনা-আপুনিয়ে আহি পৰিছিল ; আৰু সকলোৱে নিজৰ প্ৰকাশিত পুথিৰ বিষয়ে বেজবৰুৱাই কি কয়, তাকৈ আগ্ৰহেৰে বাট চাইছিল। আনকালে বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ আধুনিক সমাদৰ-বৃদ্ধিতো বেজবৰুৱাৰ আলোচনাই হ'ল বাটকটীয়া। তেওঁৰ ‘শঙ্কৰদেৱ’ (১৯২২) পুথিৰ ‘ৰুক্মিণী-হৰণ’ কাব্য আদিৰ সমালোচনাই আৰু অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতিৰ অভিভাষণে বেজবৰুৱাৰ সাহিত্য-তত্ত্বৰ জ্ঞানৰ মানবিশিষ্ট এজন সমালোচক-ৰূপে পৰিচয় দিয়ে।

বাণীকান্ত কাকতি

ইংৰাজী-গ্ৰীক-সংস্কৃত সাহিত্যৰ গভীৰ অধ্যয়নৰ দ্বাৰা পুষ্ট বাণীকান্ত কাকতিৰ (১৮৯৪-১৯৫২) তীক্ষ্ণ ধীসম্পন্ন আৰু বিশ্লেষণশীল মন আধুনিক সমালোচনাৰ বাবে অতি উপযোগী আছিল। ছাত্ৰ-অৱস্থাতে লিখা ‘সাহিত্যত কৰুণ ৰস’ প্ৰবন্ধই তেওঁৰ সুদূৰপ্ৰসাৰী জ্ঞান আৰু দৃষ্টিৰ প্ৰথম প্ৰমাণ দিয়ে। ১৮৪২ শকৰপৰা ওলোৱা

ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ সম্পাদিত 'অসম-প্ৰদীপিকা' আৰু বেজবৰুৱাৰ 'বাঁহী'ৰ মাজত হোৱা বিতৰ্কই কাকতিক অসমৰ বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ তুলনামূলক অধ্যয়নত ৰত কৰে। এই সময়তে ৰায়চৌধুৰীৰ 'চেতনা'ত কাকতিয়ে 'নামঘোষা' প্ৰবন্ধটি লিখে। তাকে লৈ 'অসম প্ৰদীপিকা'ই তেওঁক জোকোৱাত আৰু বৈষ্ণৱ ধৰ্মতত্ত্বৰ ভ্ৰমাত্মক আলোচনাৰ পথ লোৱাত ১৮৪২ শকৰ কাতিৰ 'বাঁহী'ৰপৰা কাকতিয়ে ভবানন্দ পাঠক নাম লৈ 'বিজুলী' নামেৰে একধাৰা জ্ঞান-গৌৰৱান্বিত কিন্তু বাদ-বিসম্বাদৰ তিক্ততা ভৰা প্ৰবন্ধ লিখে। ইয়াৰ সমান্তৰালভাৱে তেওঁ 'চেতনা'ত বৰ্তমান 'পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য'ত (১৯৪০) সন্নিবিষ্ট প্ৰবন্ধকেইটি উলিয়ায়। শঙ্কৰদেৱৰ আধ্যাত্মিক দান, মাধৱদেৱৰ পৰমাত্মনুভৱতা আৰু গুৰুপ্ৰাণতা, অনন্ত কন্দলিৰ সৌন্দৰ্যবোধ, ৰাম সৰস্বতীৰ যুদ্ধপ্ৰধান কাব্যৰ মানসিক পৰিৱেশ, অসমীয়া বৈষ্ণৱ ৰচনাত ৰাধাৰ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ ভূমিকা-পৰিগ্ৰহণ আদিৰ বিশ্লেষণত কাকতিৰ বিশ্লেষণী দৃষ্টিয়ে আধুনিক ৰুচিগত সৌন্দৰ্যবোধৰ দিগ্‌দৰ্শন কৰিছে। এই প্ৰবন্ধাৱলীত শ্ৰদ্ধা আৰু ঐতিহাসিক দৃষ্টিৰ সমন্বয় আছে। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, ৰঘুনাথ চৌধাৰী, অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী, যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা, ধৰ্মেশ্বৰী দেৱী বৰুৱানী আৰু জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ সমালোচনাৰ যোগেদি কাকতিয়ে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ মূল্যাঙ্কনতো এটি স্থায়ী মান নিৰ্ণয় কৰিছে। কাকতিৰ ভাষাও আছিল স্বাদপূৰ্ণ আৰু চিত্ৰধৰ্মী, সাবলীল আৰু অতিশয় প্ৰকাশপূৰ্ণ। ঠায়ে ঠায়ে কাব্যসুলভ গন্ধও তেওঁৰ ভাষাত জোঁকাৰি উঠিছে।

কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ

শ্ৰীহৰ্ষৰ 'নৈষধ-চৰিত'ৰ অনুবাদ, ভাষ্য আৰু সোমদেৱৰ 'যশস্তিলক'ৰ আধাৰত জৈন ধৰ্ম আৰু দশম শতিকাৰ ভাৰতীয় চিন্তাৰ আৰু প্ৰৱৰসেনৰ 'সেতুবন্ধ'ৰ বিষয়ে ইংৰাজীত অপূৰ্ব গ্ৰন্থ লিখি প্ৰাচ্যবিদ্যাৰ এজন শ্ৰেষ্ঠ পণ্ডিত-ৰূপে বিস্তৃত খ্যাতি আৰু সন্মান লাভ কৰা কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈয়ে (১৮৯৮-১৯৮২) অসমীয়া সাহিত্যলৈ এখনি পুথিও এতিয়ালৈকে দান কৰা নাই। কিন্তু তেওঁৰ আগ-জীৱনতে লিখা কেইটিমান পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ প্ৰবন্ধই আমাৰ সমালোচনা-সাহিত্যক সমৃদ্ধ কৰিছে; তাৰ ভিতৰত 'বাঁহী'ত প্ৰকাশিত 'কচ অভিনয়', 'চেতনা'ত প্ৰকাশিত 'অনুবাদৰ কথা', 'য়ুৰোপৰ ভাষা আৰু সাহিত্য', 'আৱাহন'ত ওলোৱা 'স্পেনিছ সাহিত্যৰ ৰমিঅ জুলিয়েট', 'জাৰ্মান সাহিত্যৰ সপোন নাটক', 'গ্ৰীক নাটকৰ গান,' 'অসম

সাহিত্য সভা পত্ৰিকা'ত ওলোৱা 'চক্ৰেটিছৰ মতে কবিৰ প্ৰকৃতি' আৰু তেওঁৰ অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতিৰ অভিভাষণ—এই সকলোখিনিয়ে বিশ্বৰ সাহিত্য-সম্পদৰ সন্ধেদ আমাক দিয়ে আৰু সাহিত্য-তত্ত্বৰ আলোচনাৰ উচ্চ আদৰ্শ স্থাপন কৰে।

সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা

সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাই পূৰঠ বয়সত বুৰঞ্জী-অধ্যয়নৰ পথকে যদিও গ্ৰহণ কৰিলে, তেওঁৰ সম্পাদিত বুৰঞ্জীবোৰৰ পাতনিত সিবোৰৰ সাহিত্যিক মূল্য নিৰ্ণয় কৰিবৰ বাবে যত্ন কৰা হৈছে। তদুপৰি, বিভিন্ন লেখকৰ পুথিৰ বিষয়ে তেওঁৰ সৌন্দৰ্যদৰ্শী প্ৰবন্ধ বহুতোখিনি এতিয়াও সিঁচৰতি হৈ পৰি আছে। 'সাহিত্যৰ মূল কথা' আদি প্ৰবন্ধত সমালোচনা-তত্ত্বৰো মৌলিক ইঙ্গিত সোমাই আছে। এওঁৰ 'বৰফুকনৰ গীত'ৰ সংগ্ৰহ (১৯২৪) যেনে মহৎ কাৰ্য তাৰ পাতনিখনিও তেনে মূল্যৱান।

ডিম্বেশ্বৰ নেওগ

ডিম্বেশ্বৰ নেওগে 'মিলন'ৰ কালতে (১৯২৩) আৰম্ভ কৰি অসমীয়া সাহিত্যৰ তাত্ত্বিক অধ্যয়নত লাগি আছে। ডক্টৰ কাকতিৰ পুৰণি-আধুনিক কবিৰ বিষয়ে আলোচনাবোৰেৰে একে পৰ্যায়ৰ কেইটিমান প্ৰবন্ধ 'অসমীয়া সাহিত্যৰ জিলিঙনি'ত (১৯৩৯) সন্নিৱিষ্ট হৈছে। বনগীতৰ 'আকুল পথিক' (১৯২২), আইনাম, ল'ৰা-ধেমালিৰ গীত আদিৰ 'ভোগজৰা' (১৯২৮) আৰু দুহাজাৰমান যোজনা-ফকৰাৰ 'বহৰহী'ৰ (১৯৩৭, প্ৰকাশ ১৯৪৮) সংগ্ৰহ অনুসন্ধানৰ ফালৰ-পৰা আৰু সিবোৰৰ আৰু ৰূপেশ্বৰ দত্তৰ সংগৃহীত 'জনা-গাভৰুৰ গীত'ৰ (১৯১৫) পাতনি লোক-সাহিত্যৰ মূল্যাঙ্কনৰ ফালৰপৰা পথপ্ৰদৰ্শক। এওঁৰ বোধ হয় আটাইতকৈ ডাঙৰ কাম অসমৰ শিক্ষা বিভাগৰ এটি পুৰস্কাৰৰ বাবে নানা গৱেষণা কৰি লিখা 'আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী' (১৯৩৭)। ইয়াৰ পিছত ওলোৱা 'অসমীয়া সাহিত্য বুৰঞ্জীত ভুমুকি'তো (১৯৪৫) কিছু নতুন বাট ভাঙিবৰ যত্ন দেখা যায়। কিন্তু এই দুখনিৰ তুলনাত পিছৰ 'অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী' (১৯৬৭) বিক্ষিপ্ত হৈ পৰিছে।

বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা আৰু অন্যান্য

চতুৰ্থ দশকৰ 'আৱাহন' আদি পত্ৰিকাত সাহিত্যৰ আন অঙ্গৰ দৰে

সমালোচনাৰো কিছু বিকাশ ঘটে। বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা, ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী, তীৰ্থনাথ শৰ্মা আদিৰ বিবিধ সমালোচনামূলক প্ৰবন্ধ 'আৱাহন' কাকতত প্ৰকাশ পাইছিল। কলিকতাৰ এ. এছ্. এল্. ক্লাবৰ 'চিন্তাকোষ' (১৯৩৬) আৰু 'সাহিত্য আৰু সমালোচনা' (১৯৪১) সাহিত্যৰ এই অঙ্গৰ অভাৱ-পূৰণৰ চেষ্টা। ক্ৰোচেৰ অভিব্যঞ্জনাবাদ আৰু প্ৰাচীন ভাৰতীয় সমালোচনা-ধাৰাৰ ইঙ্গিতেৰে লিখা বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ 'কাব্য আৰু অভিব্যঞ্জনা' আমাৰ সাহিত্যত সময়তকৈ কিছু আগ বাঢ়ি ৰৈছে। তেতিয়াও তৰুণ হেমকান্ত বৰুৱা, মহেশ্বৰ নেওগ, প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী আদিৰ বিবিধ পৰ্যায়ৰ সমালোচনাত্মক প্ৰবন্ধ চতুৰ্থ-পঞ্চম দশকৰ সন্ধিৰ সময়ত 'আৱাহন', 'বাঁহী' আৰু 'জয়ন্তী'ত ওলাইছিল। উপেন্দ্ৰচন্দ্ৰ লেখাৰুৱে ব্যক্তিগতভাৱে পুৰণি পুথিৰ উদ্ধাৰৰ কামত প্ৰবৃত্ত হৈছিল। শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ দাসে প্ৰভূত পৰিমাণে লোক-গীতি আদি সংগ্ৰহ কৰিছিল।

ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ 'পঞ্চপ্ৰদীপ' নামৰ নাট-সাহিত্যৰ আলোচনাৰ প্ৰবন্ধবোৰ ধাৰাবাহিকভাৱে 'আৱাহন'ত ওলাইছিল। এওঁৰ 'সপ্তৰ্পণ' (১৯৫৩) ওলায় কিছু দিন পিছত। নীলমণি ফুকন, জ্ঞাননাথ বৰা আদিৰ পুথিৰ বিষয়ে ইয়াৰ আগৰ পৰিচ্ছেদত পাই আহিছো। দুই-এগৰাকী আন লেখকৰ এটি বা দুটি প্ৰবন্ধতো সমীক্ষাৰ উজ্জ্বল দীপ্তি প্ৰকাশ পোৱা দেখা যায়। ইয়াৰ ভিতৰত ৰত্নকান্ত বৰকাকতীৰ 'বেজবৰুৱাৰ ডালিমী', 'সাহিত্যৰ স্বৰূপ', লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ 'মাধৱদেৱ' ('বাঁহী'ত) আদিৰ উল্লেখ কৰিব পাৰি। অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতিৰ অভিভাষণসমূহতো অন্ততঃ অসমীয়া সাহিত্যৰ অগ্ৰগতিৰ ওপৰত নানাভাৱে আলোকসম্পাত কৰা হৈছে।

বৰ্তমান সাহিত্য

॥ ভূমিকা ॥

আমি ইয়াৰ আগৰ অধ্যায়ৰ আলোচনাত চল্লিশৰ ডেওনাখন ডেই তাৰ পিছৰ কেইটামান বছৰৰ ওপৰেদি ভৰি দিছোঁ, কাৰণ তেতিয়াও আগৰ গতি-মতিয়েই চলি আছিল। চল্লিশৰ আগে আগে কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য (১৯৩৬), চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা (১৯৩৮), লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা (১৯৩৮), হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱা (১৯৩৯) আৰু আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালা (১৯৩৯)—ৰোমাণ্টিক যুগৰ এই প্ৰৱৰ্তকসকলৰ আগ-পিছাকৈ হোৱা মৃত্যু মন্তব্য ঘটনা। কিন্তু আমাৰ সাহিত্যৰ গতি ইমানদিনে আলোচনীবোৰেহে নিৰূপণ কৰি আহিছে। এতিয়াও চতুৰ্থ দশকৰ যাই ঐতিহ্যবাহক 'আৱাহন' চলি থাকিল। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'বাঁহী' অমিয় কুমাৰ দাসৰ হাতলৈ আহিল, বেজবৰুৱাৰ মৃত্যুৰ পিছত ভতিজাক মাধৱচন্দ্ৰ বেজবৰুৱাই কাকতখনিৰ নতুন পৰ্যায় আৰম্ভ কৰি তাৰ ঐতিহ্য-উদ্ধাৰৰ যত্ন কৰিলে। ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ 'জয়ন্তী' নিস্তব্ধ হ'ল (১৯৩৮), কিন্তু তেওঁৰ হাতত 'সুৰভি'ৰ জন্ম হ'ল (১৯৪০, ১৯৪২ ৪৪)। এতিয়া এই 'আৱাহন', 'বাঁহী' আৰু 'সুৰভি'য়ে পুৰণি ঐতিহ্যক বোৱাই ৰাখিবৰ কাৰণে শেষ যত্ন কৰিলে। কিন্তু অতি সোনকালেই জগত জোৰা মহাযুদ্ধৰ বিভীষিকাই তিনিওখনি পত্ৰিকাৰ সোঁত বন্ধ কৰি অসমীয়া সাহিত্যৰে প্ৰৱাহ বন্ধ কৰিলে। কাগজৰ মহাৰ্ঘতাই অন্ততঃ অসমত কিতাপ উলিয়াব নোৱৰা বিষম অৱস্থাৰ সৃষ্টি কৰিলে—যি সময়ত কলিকতাৰপৰা আগতকৈ দ্ৰুত গতিৰে বঙলা কিতাপ ওলাই থাকিল। গতিকে যুদ্ধৰ পিছত অসমীয়া সাহিত্যই নতুন গজালি মেলিব লগীয়া হ'ল, আৰু এই গজালি মাটিৰ তলৰ আগৰ শিপাৰপৰাই যদিও ওলাল, তাৰ ডাল-পাতবোৰ আগতকৈ সুকীয়া ধৰণৰ হ'ল।

চতুৰ্থ দশকৰ শেষৰপৰা পঞ্চম দশকৰ শেষভাগলৈ পৃথিৱী জোৰা অশান্তিয়ে ভাৰত তথা অসমক ৰৰকৈ কোবায়। ১৯৩৩ চনৰপৰা হিটলাৰৰ গৰ্জন আৰু বিশ্বজয়ৰ দুৰাকাঙ্ক্ষাই জগতত যি থলক লগাইছিল, ১৯৪৪ চনত সেই নাৎসী

নীৰৰ পতন নোহোৱালৈকে সি কাকো শান্তি নিদিয়া হৈছিল। অসমলৈ যেতিয়া মিত্ৰশক্তিৰ সমৰসজ্জা ধুমধামেৰে আহিল, দক্ষিণৰ মণিপুৰত যেতিয়া জাপানী বোমা ফুটিল, অসমীয়া সাহিত্য আৰু সাহিত্যিকে তেতিয়া যঃ পলায়তি স জীৱতি কৰিলে। 'অসমীয়া জাতিৰ এই ঘোৰ বিপদ-ক্ষণত অসমীয়া সাহিত্যৰ মুৰব্বিসকলৰ বেছিভাগেই আজি অন্তৰ্ধান আৰু একেই পথৰ পথিক অসমীয়া সাহিত্যিক অনুষ্ঠানবোৰো আজি নিমাত।' ইংৰাজ আৰু মাৰ্কিন সৈন্যৰ সমৰ-উদ্যোগত অসমৰ ইমূৰৰপৰা সিমূৰলৈ উদুলি-মুদুলি লাগিল। যি বাটেদি আহোমসকল আৰু তেওঁলোকৰ ছশ বছৰৰ পিছত মান সৈন্যইত আহিছিল, সেই বাটেদি ৰণ-বিধ্বস্ত বৰ্মাৰপৰা মৰা-আধামৰা পলাতকসকল আহি অসম সোমাল। অসমে মৃত্যুতকৈও কঠোৰ মৃত্যুৰ ভীতিক সমুখত দেখা পালে। শ্যামল অসমভূমিৰ গছ-বাঁহ কাটি সৈন্যৰ ছাউনী পতা হ'ল। আমাৰ সৰু নগৰ কেইখন নিশা হ'লে গাঁৱৰ দৰে নিঃপ্ৰদীপ হৈ পৰিল, এন্টি-এয়াৰক্ৰাফ্‌ট্ হিলৈবোৰ ওপৰলৈ মু' কৰি ৰ'ল, বিজুলীৰ জোৰবন্তিয়ে আকাশত হাল বালে। আহিল আৰ্থিক দুৰৱস্থা, খাদ্যবস্তুৰ অভাৱ, মহাৰ্ঘতা, চোৰাংবজাৰ। সংস্কৃতিৰ যেন অপঘাত মৃত্যু ঘটি সি ৰহিত হ'ল। স্কুল, কলেজ, সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানবোৰ হ'ল সৈন্যাৱাস। শিক্ষা-সংস্কৃতিতকৈ ডাঙৰ বস্তু হ'ল টকা আৰু প্ৰতিৰক্ষা বিভাগৰ ঠিকা। এই সকলোবোৰে নৈতিক মূল্যবোধক ধ্বংসোন্মুখ কৰি তুলিলে! ইয়াৰ মাজত সাহিত্যৰ নাম লোৱাটো হ'ল যেন ভীৰু আৰু অকৰ্মণ্যৰ কাম।

১৯৪২ চনৰ স্বাধীনতাৰ শেষ আন্দোলনে এই সাংস্কৃতিক জড়তা ভাঙিব নোৱাৰিলে; বৰং সেই আন্দোলন দমন কৰিবলৈ যত্ন কৰা শাসকসকলে জন-সাধাৰণৰ নৈতিক বল ভাঙিবৰ নতুন নতুন অস্ত্ৰ উদ্ভাৱন কৰিলে। কনকলতা-ভোগেশ্বৰীৰ দৰে কিশোৰী-গৃহিণী শ্বহীদ হ'ল; মণিৰাম দেৱান ফাঁচী-কাঠত ওলমা ঠাইৰ অলপ নিলগতে যোৰহাট জেলত কুশল কোঁৱৰৰ ফাঁচী হ'ল আৰু কমলা মিৰিৰ দৰে এটি নিৰীহ জীৱন জহি-পমি গ'ল। অসমীয়া কবি-সাহিত্যিকৰ প্ৰাণত ইবোৰৰ প্ৰতিক্ৰিয়া কি হ'ল? সাহিত্যত তাৰ খোজ-চিন কি ৰ'ল? বিয়াল্লিশৰ স্বাধীনতা-যুঁজৰ বাঙলী ৰণাঙ্গনলৈ আহ্বান কৰা দুই এটি কবিতা চোৰাংকৈ ছপা কৰি বিলোৱা হৈছিল। জ্যোতি-প্ৰসাদ আগৰৱালাৰ কিছু বিক্ষিপ্ত কবিতাতো বিয়াল্লিশৰ অনুৰণন শুনা যায়। কিন্তু অসমীয়া সাহিত্যৰ মণিকূটত তেতিয়া প্ৰসঙ্গ হ'ল বন্ধ।

সাহিত্যৰ এই নিমাওমাও অৱস্থাৰ বাবে আক্ষেপ কৰি তাক ভাঙিবলৈ

গলাই আহিল গুৱাহাটীৰ এটি সৰু ডেকাদল। অসমীয়া সাংস্কৃতিক জীৱনৰ দুৰৱস্থালৈ মন কৰি 'যি কোনো উপায়ে আলোচনী এখন উলিয়াবলৈ' সংকল্প কৰি ইয়াৰ পূৰ্বে পঞ্চম বছৰৰ মাজভাগত হলি পৰা 'জয়ন্তী'ক ১৯৪৩ চনৰ শেহৰপৰা নতুন ধাৰাৰ বাহকৰূপে পুনৰ চলোৱা হ'ল। 'জয়ন্তী'য়ে নিজকে প্ৰগতিবাদী বুলি ঘোষণা কৰিলে আৰু পোনৰেপৰা ৰোমাণ্টিক ধাৰাৰ কবি-সাহিত্যিকসকলক পোনপটীয়াকৈ আক্ৰমণ কৰিলে। 'আহিবা লাহৰী'-'নাহিবা লাহৰী', 'মই অসমীয়া'-'মই মোগল-পাঠান' গাই থকা লগোৱা প্ৰেম আৰু জাতীয় চেতনাৰ শেহৰ কবিতাবোৰ লৈ 'জয়ন্তী'য়ে ইতিকিং আৰম্ভ কৰিলে, আৰু যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা আৰু দেৱকান্ত বৰুৱাৰ দৰে সেই সময়ৰ শ্ৰেষ্ঠ জনপ্ৰিয় কবিৰ কাৰুণ্য আৰু প্ৰেমৰ সংবেদনক গলদশ্ৰুভাবুকতা আৰু 'ইৰোটোমেনিয়া' বা কামোন্মাদ বুলি সিবোৰৰ বুকুত আঘাত হানিলে, আৰু ৰোমাণ্টিচিজ্‌ম বা ৰমন্যাসবাদক টি. এছ্‌. ইলিয়টৰ কথাৰে ইচ্ছাকৃত মনোবিকৃতি আৰু সাহিত্যিক ৰোগ বুলি সিদ্ধান্ত কৰিবলৈ বিচাৰিলে। এইখিনিতেই পুৰণি আৰু নতুনৰ বিচ্ছেদ ঘটিল, আৰু নিজৰ মান ৰাখি পুৰণি নীৰৱ হৈ পৰিল। যদিও 'জয়ন্তী'ৰ থ্‌লে বহুতো প্ৰতিশ্ৰুতিৰে নতুন সাহিত্যৰ তত্ত্ব ঘোষণা কৰিলে, কীৰ্তিৰ ক্ষেত্ৰত মাত্ৰ কবিতাত এটি নতুন ভঙ্গি স্থাপন কৰিবলৈহে এওঁলোকে সক্ষম হ'ল। এই ভঙ্গিৰ আৰম্ভণি প্ৰথম সংখ্যা কাকতৰ নচিকেতাৰ (ভবানন্দ দত্ত) 'ৰাজপথ' নামৰ এটি সৰু কবিতাত, য'ত ভগ্নপ্ৰায় সমাজৰ দস্যুতাৰ 'টাইন-পোস্ট'ৰ কথা কোৱা হৈছে আৰু প্ৰেম আৰু আশাৰ সলনি যৌনবিকাৰ আৰু নৈৰাশ্যৰ ইঙ্গিতহে আছে। দুমাহৰ পিছত আহিল অমূল্য বৰুৱা, 'দেৱানাং প্ৰিয়' চাবি মাহৰ পিছত হেম বৰুৱা, তাৰ পিছতে কেশৱ মহন্ত, দেৱকান্ত বৰুৱাৰ পথৰ সীমা দত্তৰ নতুন ৰূপ নৱকান্ত বৰুৱা আদি। এই সমস্ত কবিতাতে বিপ্লৱ বিপ্লৱ গোন্ধ, ঈশ্বৰ, সমাজ, সুধাৰহ পৰিৱেশৰ বিৰুদ্ধে। তাৰ ভিতৰতে কিন্তু সাম্যবাদী আৰু বুদ্ধিশক্তিবাদী দুটি ধাৰাৰ ইঙ্গিত সোমাই থাকিল।

ৰাজনৈতিক, সামাজিক আদি ক্ষেত্ৰত আৰু কিছু বেছি ঘটনা আগ বাঢ়ি আহিল। আগৰেপৰা কথাৰ জেওঁাত লাগি থকা অসমত বিশ্ববিদ্যালয় স্থাপনৰ আন্দোলন ১৯৪৪-ৰপৰা এটি কাৰ্যকৰী ৰূপ ল'লে। ১৯৪৭ চনত ভাৰতৰ স্বাধীনতা আহিল, কিন্তু স্বাধীনতাৰ সুখ নাহিল, আহিল ভাৰত-বিভাজন, আহিল পাকিস্তানৰপৰা হাজাৰ হাজাৰ উদ্বাস্তু, আৰু আহিল ঘোৰ অৰ্থনৈতিক কষ্ট। ১৯৪৭-ৰ শেষত আহিল গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়; কলেজ আৰু স্কুলৰ সংখ্যা

দ্রুত গতিৰে বাঢ়িল। গুৱাহাটীত ১৯৪৮ চনত অল্ ইণ্ডিয়া ৰেডিওৰ কেন্দ্র স্থাপিত হ'ল। বিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্ধৰ আৰম্ভণিৰপৰা আন্তর্জাতিক নানা পৰিৱৰ্তনৰ ঢৌৱে আহি কোবোৱাৰ উপৰিও কিছুমান প্রত্যক্ষ ঘটনাই অসমক মাজে মাজে বিক্ষুব্ধ কৰি থাকিল। ৰাজ্য-পুনৰ্গঠন আয়োগ, শাসকীয় ভাষা আয়োগৰ অনুসন্ধান আৰু সিদ্ধান্তৰ সময়ত আৰু ভাৰতৰ সৰ্বত্র শিল্পোদ্যোগ স্থাপন হোৱাতো অসমে ছবকাৰী তৈল শোধনাগাৰ এটা বিচাৰি হিয়া-মূৰ ভুকুৱাব লগীয়া হোৱাত এই ৰাজ্যৰ বতাহ বৰ উতপ্ত হৈ উঠে। অসম শাসকীয় ভাষা অধিনিয়মখন (১৯৬০, ১৯৬১) বিধান সভাত গৃহীত হোৱাৰ আগে-পিছে উপস্থিত হোৱা ৰক্তপাতকাৰী অশান্তিয়ে সকলোক আলোড়িত কৰি তুলিলে। অসমৰ মহাবিদ্যালয়বোৰত অসমীয়া ভাষাক শিক্ষাৰ মাধ্যম কৰাৰ কথা লৈ ছাত্ৰসকলৰ মাজৰপৰা আন্দোলন চুৰু হোৱাৰ পিছতহে বিশ্ববিদ্যালয়ৰ সেই বিষয়ৰ সিদ্ধান্ত চূড়ান্ত হয় (১৯৭২) সংসদী নিৰ্বাচনৰ ভোটাৰ-তালিকাত বাংলাদেশী আদি বিদেশী নাগৰিকৰ নামৰ প্ৰাচুৰ্য দেখি সদৌ অসম ছাত্ৰ সম্মিলনৰ পতাকাৰ তলত বিদেশী-বিতাড়নৰ আন্দোলন দীৰ্ঘম্যাদী হৈ আৰম্ভ হয় (১৯৭৯); তাতে ৰাজনৈতিক-অৰাজনৈতিক সকু দলেও যোগ দিয়ে; আৰু সেয়ে অসমৰ ৰাজহুৱা তথা ব্যক্তিগত জীৱন আজিও বৰকৈ আলোড়িত কৰি আছে।

বৰ্তমান অসমীয়া সাহিত্যত নতুনৰ পথ ৰচনা কৰাত 'জয়ন্তী'ৰ পিছত 'পছোৱা' (১৯৪৮-৪৯), 'ৰামধেনু'ৱে (১৯৫১-) প্ৰভৃত কাম কৰি আহিছে; 'আমাৰ প্ৰতিনিধি', 'মণিদীপ, 'প্ৰকাশ' আদি কাকতে তাকে বিস্তৃতি দিছে। চতুৰ্থ দশকতে ভুমুকি মৰা ফ্ৰয়ড্ আৰু মাৰ্ক্সৰ মনোবিকলন আৰু দ্বন্দ্বাত্মক ভৌতিকবাদৰ প্ৰভাৱৰ ক্ষেত্ৰ বহল হৈ পৰিছে। আনফালে সকলো দেশৰ কবি-সাহিত্যিকৰ ভাবধাৰাৰ বাবে বৰ্তমান অসমীয়া কবি-সাহিত্যিকসকলে মনৰ দুৱাৰ-খিৰিকি মুকলিকৈ ৰাখিছে।

॥ নতুন কবিতা ॥

চতুৰ্থ দশকৰ কোনো কবিয়ে যদি পঞ্চম দশকৰ মাজ ভাগতো কূজন এৰা নাছিল, সেইসকল হ'ল জাকৰ পিছ পৰা চৰাই। গতিকে ৰমন্যাসবাদী লক্ষণৰ বা পুৰণি আহিৰ কবিতা আজিও প্ৰকাশ পালেও সি পাহৰা ৰাগিণীৰ দৰে হৈ পৰিছে। আনফালে নতুন কবিসকলৰ মাজত এটি নৱৰমন্যাসৰ সুৰো

অবৰ্তমান নহয়। চতুৰ্থ দশকৰ আলোচনী কাকতে কবিতাৰ যি মুক্তিকামী আবেদন প্ৰত্যাখ্যান কৰিছিল, দ্বিতীয় বিশ্বসমৰে অসমৰ সাহিত্যত সৃষ্টি কৰা বিয়াল্লিশৰ মন্বন্তৰৰ স্বাক্ষৰ মোহাৰি পেলোৱা সাময়িক মূকতাৰ পিছত উত্তৰ-চল্লিশৰ নতুন 'জয়ন্তী'য়ে প্ৰগতিশীল কবিতাৰ আদৰ্শ ঘোষণা কৰি তাক আহ্বান জনালে। মুক্তকছন্দ আৰু স্পন্দিত গদ্যৰ অৱলম্বন আৰু আন কাব্যৰূপৰ বৰ্জন, সমাজ-চেতনা আৰু পূৰ্ববৰ্তী কবিতাৰ প্ৰেম আৰু সৌন্দৰ্যত হৰ্ষপ্ৰকাশ আৰু ব্যক্তি-কেন্দ্ৰিকতাৰপৰা অপসৰণ বিশিষ্ট লক্ষণ-ৰূপে স্পষ্টভাৱে দেখা দিলে। নতুন নতুন ছন্দৰ আৰু ভাষাৰ সম্পৰীক্ষাৰ লগতে আহিল পূৰ্বৰ কবিপ্ৰসিদ্ধিৰ বৰ্জন-পূৰ্বক নতুন আৰু মানৱানুভূতিৰ স্বাভাৱিক জটিলতাসূচক চিত্ৰকল্পবোৰ; তদুপৰি নতুন কবিয়ে ভাব আৰু অনুভৱৰ ক্ষেত্ৰত স্থান-কালৰ সীমা ভাঙি দিবৰ যত্ন কৰাত, এই সকলোবোৰ মিলি একে আপাত-দুৰ্বোধ্যতা আৰু অসাঙ্গীতিকতাই পোনতে দেখা দিলে আৰু কাকো বিক্ষিপ্ত কৰি তুলিলে। কিন্তু এই দুইটা আপত্তিৰ ক্ষেত্ৰতে নতুন কবিসকল বৰ্তমান মধ্যম পন্থালৈ অহা দেখা গৈছে আৰু ভাব আৰু ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত ঘৰলৈ ঘূৰি অহা যেন হৈছে। উদ্যোগপ্ৰধান পাশ্চাত্যৰ ৰাজনৈতিক-অৰ্থনৈতিক ভাবধাৰাৰ অনুকৰণ, বামপন্থী মনোভাব আৰু গীতধৰ্মিতাৰ সচেতন বৰ্জনে কিন্তু প্ৰথম অৱস্থাতে ধৰা দিছিল; এই স্তৰৰ প্ৰধান কীৰ্তি হ'ল ৰমন্যাসবাদী কবিতাৰ জীৰ্ণ আঙ্গিক আৰু ক্লিষ্ট মানসিকতাক তাচ্ছিল্য কৰি স্থানচ্যুত কৰাটো।

দ্বিতীয় স্তৰৰ যুদ্ধোত্তৰ অসমীয়া কবিতা আৰু এটা কেঁকুৰি ঘূৰি আহিল। কিবা সাম্প্ৰতিকতালৈ লক্ষ্য কৰি এই নৱতম স্তৰৰ কবিতাৰ নাম ৰখা হৈছে সাম্প্ৰতিক কবিতা। জগতৰ উন্মুক্ত বায়ু লগাকৈ মনৰ সকলো দুৱাৰ-খিৰিকি খুলি ৰখা সাম্প্ৰতিক কবিৰ ধৰ্ম। অসমীয়া কবিতাত এই ধাৰাৰ প্ৰবৰ্তন হোৱাৰ আগতে সি প্ৰতিবেশী বঙলা সাহিত্যত প্ৰতিষ্ঠাপন্ন হৈছিল। জীৱনানন্দ দাশ, বুদ্ধদেব বসু, বিষ্ণু দে প্ৰভৃতি বঙ্গৰ নৱতম স্তৰৰ সাধকসকলৰ আদৰ অসমৰ নতুন কবিসকলৰ মাজতো চ'ল বহল; ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰতি আনুগত্য নহ'লেও প্ৰীতি থাকিল পুৰাতনী। 'আধুনিক বাংলা কাব্য-পৰিচয়'ত দীপ্তি ত্ৰিপাঠীয়ে ৰবীন্দ্ৰোত্তৰ কবিতাৰ কিছুমান লক্ষণৰ নিৰূপণ সুন্দৰভাৱে কৰিছে।—ধৰ্ম, প্ৰেম, সৌন্দৰ্য আদি প্ৰতিষ্ঠিত মূল্যবোধত সংশয়; ঈশ্বৰ আৰু প্ৰথাগত ধৰ্মত অনাস্থা; জৈৱ দেহজ কামনা আৰু প্ৰেমৰ ৰক্তমাংসমূল শৰীৰসৰ্বস্ব ৰূপৰ প্ৰত্যক্ষীকৰণ; নগৰকেন্দ্ৰিক যান্ত্ৰিক সভ্যতাৰ অভিঘাত আৰু কলিকতা-

সচেতনতা ; চলন্ত জীৱনত নৈৰাশ্য আৰু ক্লান্তিবোধ ; অনিকেত মনোভাৱ, মননধৰ্মিতা আৰু ভাষাৰ বিষয়ত যুগমানসৰ ছায়াৰ দৰে দুৰ্বোধ্যতা ; বিশ্বৰ বিভিন্ন ঐতিহ্যৰপৰা সচেতন গ্ৰহণ ; ফ্ৰয়ডীয় অৱদমিতৰ সূত্ৰৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱ আৰু তজ্জনিত চিন্তাধাৰাৰ অসংবদ্ধতা ; মৃত্যু-চেতনা, মাৰ্ক্সীয় চিন্তাধাৰাৰ প্ৰভাৱ ; হুইটমেন্, লৰেন্চ, ইলিয়ট্ এজ্ৰা পৌণ্ড, বোদলেয়াৰ-প্ৰমুখ ফৰাচী প্ৰতীকবাদী, লুই আৰাগঁ আৰু পল্ এলুয়াৰ্, আদি ছুৰ্ৰিয়েলিস্ট্, নৈৰাজ্যবাদী, জঁ-পল ছাত্ৰে প্ৰভৃতি অস্তিত্ববাদী, ৰেইনাৰ মাৰিয়া ৰিল্কে, স্পেনিঃশ্ ফেডোৰিকো গাৰ্চিয়া লৰ্কা আদি কবিৰ বাণীৰ প্ৰভাৱ—বিষয়-বস্তুৰ ফালৰপৰা এইবোৰ বিভিন্ন বৰ্ণৰ বৈশিষ্ট্য। আঙ্গিকৰ ক্ষেত্ৰত ৰোমাণ্টিকৰ তীব্ৰ বিৰোধ, প্ৰচলিত কবিপ্ৰসিদ্ধি-বৰ্জন, সৰ্বপ্ৰকাৰ শুচিবায়ু পৰিহাৰ কৰা মিশ্ৰিত বাক্ৰীতি, যত্ৰ তত্ৰ উদ্ধৃতি-প্ৰয়োগ, যুক্তি-গ্ৰথিত মানসচিত্ৰৰ ঠাইত আৱেগ-গ্ৰথিত নতুন চিত্ৰকল্প-সৃষ্টি আৰু ইন্দ্ৰিয়ানুভূতিৰ মিশ্ৰণেৰে ইন্দ্ৰিয়াস্বাদৰ আয়তন-বৃদ্ধি, বোলছবিৰ আঙ্গিক-প্ৰয়োগ, বাক্য-গঠনত অৰ্থঘনত্বৰ সৃষ্টি আৰু সেই বাবে উল্লম্ফন আৰু আপাত-অসংবদ্ধতা, প্ৰচলিত ছন্দৰ ৰূপান্তৰকৰণ আৰু গদ্যছন্দ-প্ৰয়োগ, ব্যঙ্গ-বিতৰ্কাদিৰ বহুল ব্যৱহাৰ ইত্যাদি বৈশিষ্ট্য স্পষ্ট হৈ উঠে। পাশ্চাত্য কবিৰ দৃষ্টিৰ বাতায়নেদি প্ৰাচীন ভাৰতীয়, চৈনিক, জাপানী, আৰবী আদি কাব্যৰ সোৰভেই নহয় তাৰ পাত-পাপৰিবো আহৰণে দেখা দিয়ে বঙ্গবাণীৰ দৰে অন্যান্য ভাষাৰ কবিতাতো। ডাইলান্ তমাছ্, ডব্লিউ. বি. অডেন্, মায়াকভ্স্কি, পাবলো নেৰুডা, নাজিম হিকমত, খলিল জিব্ৰাঁৰ কাব্য আৰু জাপনী টঙ্কা আৰু হুকু ৰূপ আদি কবিসকলৰ ঘৰুৱা হৈ পৰিছে।

নতুন অসমীয়া কবিতাৰ মুকুৰতো এই বিশ্বৰূপদৰ্শন আজি সম্ভৱ হৈছে। অন্তৰ্মুখী আৰু বহিৰ্মুখী নানা শক্তিৰ দ্বন্দ্বৰ মাজেদি আজিৰ কবিতা আজিৰ কবি-মানসৰ প্ৰতিভূ হৈছে। সাম্প্ৰতিক কবিতা কোনো একেখন সত্ৰৰ শিষ্য নহয় বা কোনো এক বৰ্ণৰ চিহ্নৰ দ্বাৰাও চিহ্নিত নহয়। কিছুমান লক্ষণ আকৌ ধুমুহাৰ পিছৰ জুৰণীয়া মৌ। গোষ্ঠীবন্ধনৰ চেষ্টা থাকিলেও একেই দলত সমাজ সচেতনৰপৰা জীৱন-পলাতক ব্যক্তিবাদীলৈকে থিয় দিছে। এফালে যেনেকৈ নব্যৰোমাণ্টিক ক্লান্তি-নৈৰাশ্য আৰু আলসুৱা জীৱনৰ মোহ ফুটি উঠিছে, আনফালে বামপন্থী সুৰো তেনেকৈ অনিস্তব্ধ। ভাষা-শৈলী, চিত্ৰকল্প আৰু অভিন্ন শব্দ আৰু খণ্ড-বাক্যৰ প্ৰয়োগ আদি কিছুমান বাহ্যিক সামঞ্জস্যই কেতিয়াবা অৱশ্যে সম্প্ৰদায়-ৰূপ নিৰ্দেশ কৰে। সাম্প্ৰতিক কবিতাৰ মূল্যাঙ্কন

কৰাৰ আগতে সময়ৰ বিচাৰলৈ অপেক্ষা কৰাৰ অৱকাশ আছে ; কিন্তু তৰুণ কবিৰ অকুটিল ভক্তিৰ আকুতিয়ে সাৰ্থকতা লভিব, এই বিশ্বাস আমাৰ আছে। বাহিৰৰ জগতখনক সামগ্ৰিকতাত সাবটি ধৰিবৰ একান্ত আগ্ৰহ আধুনিক কবিতাৰ বাদী-সংবাদী-ৰূপে আছে ; আৰু ইয়াতেই অসমীয়া কবিতাৰ ভৱিষ্যতৰ আশা।

'জয়ন্তী' স্তৰৰ কবিতাৰ চানেকি 'আধুনিক অসমীয়া কবিতা' (১৯৪৬)। অমূল্য বৰুৱাৰ 'বিপ্লৱী', 'অন্ধকাৰৰ হাহাকাৰ', 'বেশ্যা', ; হেম বৰুৱাৰ (১৯১৪-৭৭) 'পূজা', 'বান্দৰ', ; কেশৱ মহন্তৰ 'চোৰৰ কৈফিয়ৎ' ; ভবানন্দ দত্তৰ 'ৰাজপথ', 'পাউদাৰ' আদি এই সময়ৰ প্ৰতিনিধিশীল কবিতা। কবিৰ ভিতৰত নৱকান্ত বৰুৱা, চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য, ইব্ৰাহিম আলি, অজিত বৰুৱা (কিছুমান পদ্য আৰু গান ১৯৮২), বীৰেন্দ্ৰনাথ বৰকটকী, পেৰডিস্ট মহেশচন্দ্ৰ গোস্বামী আদি আছে। এই সময়ৰ কেশৱ মহন্তই মাত্ৰ পুথি আকাৰে ('আমাৰ পৃথিৱী' ১৯৪৬) কবিতা প্ৰকাশ কৰে। যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া কবিতাৰ ভাল সংকলন হ'ল মহেন্দ্ৰ বৰা-সম্পাদিত 'নতুন কবিতা' (১৯৫৭)। পুথিখনিৰ দুৱাৰ-মুখতেই দেৱকান্ত বৰুৱাক লৈ তেওঁ নতুন শৈলীৰো কবি বুলি আদৰা হৈছে। এই স্তৰৰ আন সাৰ্থক কবিসকল হ'ল নৱকান্ত বৰুৱা ('হে অৰণ্য হে মহানগৰ' ১৯৫১, 'এটি দুটি এঘাৰটি তৰা' ১৯৫৭, 'যতি আৰু কেইটামান স্কেচ' ১৯৬১, 'ৰাৱণ', 'সম্ৰাট', 'মোৰ আৰু পৃথিৱীৰ'), হেম বৰুৱা ('বালিচন্দা' ১৯৫৯, 'মনময়ূৰী' ১৯৬৭), হৰি বৰকাকতী ('কোনোবা শীতৰ এক বগা সন্ধিয়াত' ১৯৭১, 'হৰি বৰকাকতিৰ কবিতা'), মহেন্দ্ৰ বৰা ('জাতিস্মৰ' ১৯৬১, 'ৰূপৰ টিলিঙাৰ মাত' ১৯৮১), নীলেশ্বৰ বৰুৱা ('নিৰ্জন নাৱিক' ১৯৬১, 'ডাউকী'), কেশৱ মহন্ত ('আগন্তুক' ১৯৬৩), হোমেন বৰগোহাঞি, নীলমণি ফুকন ('সূৰ্য হেনো নামি আহে এই নদীয়েদি, ১৯৬৩, 'আৰু কি নৈশব্দ' ১৯৬৮, 'ফুলি থকা সূৰ্যমুখী ফুলটোৰ ফালে' ১৯৭৩, 'কঁইট আৰু গোলাপ আৰু কঁইট' ১৯৭৫, 'গোলাপী জামুৰ লগ্ন' ১৯৭৭, 'কবিতা' ১৯৮০, 'জাপানী কবিতা', 'লৰ্কাৰ কবিতা'), বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, মহিম বৰা, ('ৰঙা জিঞ্জা' ১৯৭৮), অমলেন্দু গুহ, ('তোমালৈ' ১৯৬১), হেমাঙ্গ বিশ্বাস, প্ৰফুল্ল ভূঞা, সুশীল শৰ্মা, দিলীপ বৰুৱা, দিনেশ গোস্বামী (আলোড়িত অন্ধকাৰ' ১৯৭৩), ৰায় গগৈ, বীৰেন বৰকটকী ('মন্বন্তৰ' ১৯৫৯, 'চিৰন্তন' ১৯৭৯), হীৰেন গোহাঁই, হীৰেন ভট্টাচাৰ্য ('ৰৌদ্ৰ কামনা' ১৯৬৪, 'মোৰ দেশ, 'মোৰ প্ৰেমৰ কবিতা' ১৯৭২, 'বিভিন্ন দিনৰ কবিতা' ১৯৭৪, 'কবিতাৰ ৰ'দ' ১৯৭৭, 'সুগন্ধি পখিলা' ১৯৮১), ভবেন বৰুৱা ('সোণালী জাহাজ' ১৯৭৭), হৰেকৃষ্ণ ডেকা ('স্বদেশ'

১৯৭৩, 'ৰাতিৰ শোভাযাত্ৰা' (১৯৮২), নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ, ('বন ফৰিঙৰ ৰঙ' ১৯৬৭, 'দিনৰ পাছত দিন' ১৯৭৭, 'সমীপেষু' ১৯৭৭, 'অন্তৰঙ্গ' ১৯৭৮), নিত্যা দত্ত ('প ঋশালা', 'এমুঠি পুৰাৰ নিয়ৰ') হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত ('সোমথিৰিৰ সোঁৰৰণি আৰু অন্যান্য কবিতা' ১৯৮১), ৰবীন্দ্ৰ সৰকাৰ ('সন্তৰৰ পদাতিক' ১৯৮০), আনিছ-উজ-জামান, সনন্ত তাঁতি ('উজ্জ্বল নক্ষত্ৰৰ সন্ধানত ১৯৮১), সমীৰ তাঁতি, কেশৱ মহন্ত (তোমাৰ তেজ ১৯৮৫) আদি। এওঁলোকৰ সাধনাৰ যোগেদি এই আধুনিক কবিতা তাৰুণ্যৰ শেষ স্তৰ অন্ততঃ পাইছেহি।

ৰোমাণ্টিক যুগৰ কবিসকলৰ ভিতৰত পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱা আৰু অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰীয়ে নিজ আৰু সমাজৰ জীৱনৰ গ্লানি লৈ আজিও জীৱন্ত সুৰ তুলি আছে। আধুনিক গীতৰ বহল আদৰ হোৱাত সুন্দৰ সুন্দৰ গীত ৰচিত হ'ব লাগিছে। মুক্তিনাথ বৰদলৈ, মিত্ৰদেৱ মহন্ত ('গীতি শতদল' ১৯৫৯), লক্ষহীৰা দাস ('সুৰসেতু'), নৰকান্ত বৰুৱা ('মনৰ খবৰ'), ভূপেন্দ্ৰকুমাৰ হাজৰিকা, (আগলি বাঁহৰে লাহৰী গগণা', 'বহ্নিমান ব্ৰহ্মপুত্ৰ'), কেশৱ মহন্ত ('ৰ'দ জিকিমিকি' ১৯৫৯, 'কুঁৱলী আঁতৰি যা'), তফজ্জুল আলি ('মন্দাক্ৰান্তা' ১৯৫৮), মলিন বৰা, দৰ্পনাথ শৰ্মা, ৰুদ্ৰ বৰুৱা, আলিমুন্নিছা পিয়াৰ ('সুৰ-নিজৰা') আদিয়ে অজস্ৰ গীত ৰচনা কৰিছে।

॥ নাটক ॥

কবিতাত যেনেকৈ 'নতুন'ৰ সন্ধেদ পাওঁ, আমাৰ নাট্য-সাহিত্যত সেইদৰে জগতৰ নাটকৰ প্ৰতীকবাদী, অভিব্যঞ্জনাবাদী, ছুৰৰিয়েলিস্ট আদি নাটকৰ নতুন ভঙ্গিৰ নামকে শুনা মানুহ লগ নাপাওঁ। চতুৰ্থ দশকৰ শেষৰ ফালে অসমৰ বিভিন্ন নগৰবোৰ আৰু কোনো কোনো গাঁৱৰো ৰঙ্গমঞ্চ সক্ৰিয় হৈ পৰিছিল—বিশেষকৈ কলেজত পঢ়া ছাত্ৰৰ সংখ্যা কেয়োফালে বৃদ্ধি পোৱাৰ কাৰণে। কিন্তু দ্বিতীয় বিশ্বসমৰে সেই উদ্যম অতি সোনকালেই গ্ৰাস কৰি পেলালে। কিছুমান মঞ্চ নিস্তব্ধ হৈ পৰিল। যুদ্ধৰ পৰিৱেশৰ উপশম হোৱাত মঞ্চবোৰৰ প্ৰতি কিছুমান প্ৰত্যাহ্বানো আহিল। চিনেমা-ঘৰৰ সংখ্যা বাঢ়িল আৰু অভিনেতা আৰু দৰ্শকৰ সেইফালে আকৰ্ষণ অধিক হ'ল। আনফালে চিনেমাৰ প্ৰভাৱৰ ফলতেই সহাভিনয়হে সময়োচিত যেন লগা হ'ল; কিন্তু অভিনেত্ৰীৰ সংখ্যা-বৃদ্ধি হ'বৰ আগন্তুক এতিয়াও দেখা নাযায়। অসমৰ সকলো মঞ্চাভিনেতাই অবৈতনিক।

তেওঁলোকৰ মাজত সামান্য পাৰিতোষিক লোৱা অভিনেত্ৰী এটা অসামঞ্জস্যৰ দৰে হ'ল। গতিকে প্ৰায়বোৰ নাট্যসমাজেই ভাগি যোৱাৰ উপক্ৰম হৈছে, কাৰণ squeaking Cleopatra boy বা টিঁটিয়া মাতেৰে তিলোত্তমাৰ ভাও লোৱা ল'ৰাক এতিয়া তিলোত্তমা বুলি গ্ৰহণ কৰা টান হৈ পৰিছে। পাৰ্ব্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ দানেৰে ১৯৫৭ ছনত ঘূৰণ মঞ্চ সাজি লৈ শিৱসাগৰ নাট্য-সমাজ যিদৰে সক্ৰিয় হৈ পৰিব লাগিছিল, সি সেই একোটা সমস্যাৰ বাবেই সম্ভৱ নোহোৱাত পৰিল। পূৰ্ণাঙ্গ নাটকে আৰু এটি নতুন প্ৰত্যাহ্বান শুনিছে এটি ফুৰুলীয়া ল'ৰাৰপৰা—ল'ৰাটি হ'ল একাঙ্কিকা। অভিনয়-জগতত চিনেমাৰ বাস্তৱবোধ আহি পৰাত যুদ্ধোত্তৰ যুগত পৌৰাণিক আৰু বুৰঞ্জীমূলক নাটকৰ আদৰ কিছু কমি আহিল। বুৰঞ্জীমূলক নাটকত কিছু বাস্তৱবোধ ৰক্ষা কৰিব পাৰি বাবে তেনে নাটকে অৱশ্যে এতিয়াও নিজৰ মান ৰক্ষা কৰি থাকিব পাৰিছে। তদুপৰি, যুদ্ধত বাস্তৱতা আৰু বিভীষিকাই যেন আমাৰ আগৰ প্ৰহসনৰ খোলা হাঁহিৰপৰা বঞ্চিত কৰিলে। পঞ্চম দশকৰ আৰম্ভণিৰেপৰা অৱশ্যে সুৰেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ 'ঘোকোচ' (১৯৪০), 'আপোচ', 'তগদিৰ' (১৯৪৯) আদি আৰু কুমুদচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'লিমিটেড কোম্পানী' (১৯৪৫), 'তীৰ্থযাত্ৰী' (১৯৪৬)' 'গুড্ নাইট্ চাৰ' (১৯০৬) আদি মুকলি হাঁহিৰ সুবিধা দিয়া কেইবাখনিও নাটিকা আমি পাওঁ। শিৱপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ 'কাণকটা' (১৯৫৩) গাঁৱলীয়া চিত্ৰ। এই সময়ত ৰচিত-প্ৰকাশিত নাটকবোৰ বহলকৈ দুভাগ কৰিব পাৰি—বুৰঞ্জীমূলক আৰু সামাজিক।

বুৰঞ্জীমূলক নাটৰ ভিতৰত নগাঁও নাট্য সমাজৰ 'পিয়লি ফুকন'ৰ (১৯৪৮) নাম পোনতে ল'ব পাৰি। নাটকখনৰ আটাইতকৈ ডাঙৰ গুণ ঐতিহাসিক পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰিব পৰা সংলাপ-শৈলী, আৰু নায়কৰ চৰিত্ৰৰ স্পষ্ট অঙ্কন। নাটকীয় পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰি বিষয়-বস্তুটি সাতোটা দৃশ্যত নাটকীয়ভাৱে সজোৱা হৈছে। লক্ষ্মীসিংহৰ ৰাজত্বৰ সময় অসম-বুৰঞ্জীত বহুতো কূট-নাট লগা জীৱনৰ ঘনীভূত চিত্ৰ থকা ডক্টৰ সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাৰ 'কৌৰব-বিদ্ৰোহ'ৰপৰা তিপমীয়া কৌৰৱ মলৌৰ ষড়যন্ত্ৰৰ কথা লৈ সুনিপুণ অভিনেতা ফণী শৰ্মাই 'ভোগজৰা' (১৯৫৭) ৰচনা কৰিছে। এই নাটকতো বুৰঞ্জীৰ পৰিৱেশ-সৃষ্টিত বুৰঞ্জীৰপৰা উদ্ধৃত ভাষাই বহুতোখিনি সহায় কৰিছে; আৰু বাস্তৱৰপৰা লিপিবদ্ধ কৰা বুৰঞ্জীৰ চৰিত্ৰবোৰৰ গাতো সেই যুগৰ বোল লাগি আছে। নাট্যকাৰে ৰেডিওৰ কাৰণে কৰা প্ৰথমৰ ৰূপত নাটখনি প্ৰায় সৰ্বাঙ্গসুন্দৰ হৈছিল; কিন্তু নাটখন ডাঙৰ কৰি মঞ্চৰ উপযোগী কৰিবৰ ভাবেৰে বুৰঞ্জীৰ দুৰ্বৃত্ত-চৰিত্ৰ তিপমীয়াক আৰু দুৰ্বৃত্ত কৰিবলৈ গৈ সম্পূৰ্ণ

কাল্পনিক ৰূপৰ চৰিত্ৰৰ সৃষ্টি কৰিছে আৰু বহুতোখিনি দৃশ্য জোৰা দিয়াত আগৰ নিটোল ৰূপ কিছু ব্যাহত হৈছে। প্ৰৱীণ ফুকনৰ 'মণিৰাম দেৱান' (১৯৪৮) আৰু 'লাচিত বৰফুকন'ত (১৯৪৮) ঐতিহাসিক পৰিৱেশ দুৰ্বল কিন্তু বুৰঞ্জীৰ কাহিনীক কাল্পনিক দৃশ্য আৰু চৰিত্ৰৰ সংযোগেৰে মূৰ্ত কৰি তোলা হৈছে। ১৯৪২-ৰ শ্বহিদ কুশল কোঁৱৰক কেন্দ্ৰ কৰি সেই সময়ৰ শিথিল নৈতিকতাৰ সমাজৰ মাজত কোঁৱৰৰ আত্মোৎসৰ্গৰ মাহাত্ম্য দেখুৱাবৰ যত্ন কৰা হৈছে সুৰেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ 'কুশল কোঁৱৰ'ত (১৯৪৯); কিন্তু চকুৰ আগত ঘটা ঘটনা আৰু চৰিত্ৰৰ নাটকীকৰণ কষ্টকৰ হৈ উঠিছে। বিয়াল্লিশৰপৰা স্বাধীনতাৰ উদয়লৈকে ছবছৰৰ ইতিহাস নাটকত সুমুৱাবৰ যত্ন লক্ষ্মীকান্ত দত্তৰ 'মুক্তি-আন্দোলন' (১৯৫৩)। ১৮৯১ চনৰ মণিপুৰৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ বীৰ সেনাপতি টিকেন্দ্ৰজিতৰ সংগ্ৰাম আৰু ফাঁচীৰ ঘটনা লৈ অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই 'টিকেন্দ্ৰজিৎ' (১৯৫৯) ৰচনা কৰে। গল্প-লেখক আব্দুল মালিকৰ নাটকত শিথিল যত্ন 'ৰাজদ্ৰোহী' (১৯৫৮)।

সাৰদাকান্ত বৰদলৈৰ 'মগৰীবৰ আজান'ত (১৯৫০) গাঁৱলীয়া জীৱনৰ প্ৰীতি-সৌহাৰ্দ্যৰ এখনি মৰম লগা চিত্ৰ পোৱা যায়; কিন্তু তেওঁৰ নিম্নমধ্যবিত্ত জীৱনৰ আৰ্থিক বিকলতা দেখুওৱা 'পহিলা তাৰিখ' (১৯৫৬) আৰু আন এখনি সামাজিক চিত্ৰ 'সেই বাটেদি'য়ে (১৯৫৮) একে মানদণ্ড লাভ কৰা নাই। চতুৰ্থ দশকতে সামাজিক নাট্যকাৰ-ৰূপে দেখা দিয়া প্ৰৱীণ ফুকনৰ নতুন সামাজিক নাটক 'ডাঃ প্ৰমোদ', 'শতিকাৰ বান' (১৯৫৪) আৰু 'বিশ্বৰূপা' (১৯৬১), আৰু সত্যপ্ৰসাদ 'শিখা' (১৯৫৭) আৰু 'জ্যোতিৰেখা'ত (১৯৫৮) সংলাপৰ ফালে বিশেষ দৃষ্টি ৰখা দেখা যায়। গুৱাহাটীৰ আন কেইবাজনো অভিনয়-শিল্পীয়ে নাট্যকাৰ-ৰূপে দেখা দি এই নগৰৰ মঞ্চক সজীৱ কৰি ৰাখিছে। ইসকলৰ কেইবাখনিও নাটত মধ্যবিত্ত জীৱনৰ বিত্তীয় পৰ্যায়ৰ দুখৰ কাৰুণ্য ফুটাই তুলিবলৈ যত্ন কৰা দেখা যায়। গিৰীশ চৌধুৰীৰ 'মিনা-বজাৰ' (১৯৫৮), অনিল চৌধুৰীৰ 'প্ৰতিবাদ' (১৯৫৩), এটি খাছিয়া প্ৰৱাদৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত 'মাণিক ৰাইটং' আৰু 'চিৰন্তন' (১৯৬২), সৰ্বেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্তীৰ 'অভিমান' (১৯৫৪) আৰু 'কঙ্কন' (১৯৫৬), দুৰ্গেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ 'চাকনৈয়া' প্ৰায় একেটি থূলৰপৰা ওলোৱা। ফণী শৰ্মাৰ 'কিয়' (১৯৬০), অমৰেন্দ্ৰ পাঠকৰ 'ইণ্টাৰভিউ' (১৯৫৫), অভয় ডেকাৰ 'গৰাখহনীয়া' (১৯৫৫) আৰু 'ফেঁচুজালি' (১৯৫৫) আৰু প্ৰফুল্লকুমাৰ বৰুৱাৰ 'আশাৰ বালিচৰ' (১৯৫৪) এই সময়ৰ সজ প্ৰচেষ্টাৰ ভিতৰত ধৰিব পাৰি। বিখ্যাত পা. ফু. ছিৰিজৰ স্ৰষ্টা প্ৰেমনাৰায়ণ দত্তৰ 'সৎকাৰ' আৰু 'কণ্ঠৰোলে' (১৯৫০) সাময়িক সমাজৰ

কুটিলতাত হাঁহিৰ পোহৰ পেলায়। হেমচন্দ্ৰ শৰ্মাৰ 'কালিদাস' (১৯৫৫) আৰু 'ত্ৰিবঙ্গ' (নঙলা, লালুক ফুকন, আমাৰ ৰঙা ১৯৬৩) সৰু পৰিসৰৰ চেষ্টা।

চতুৰ্থ দশকতে 'আৱাহন'ৰ পাতত লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাই 'প্ৰজাপতিৰ ভুলে'ৰে আধুনিক একাঙ্কিকাৰ পাতনি মেলিছিল। তেওঁৰ আন এখনি একাঙ্কিকা 'দেশৰ কথা'। হৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্যই একাঙ্কিকাৰ তিনিটি গুচ্ছ প্ৰকাশ কৰিছিল—'অঙ্কীয়া নাটমালা' দুটা খণ্ড (১৯৫৫) আৰু 'এক অঙ্কীয়া নাটৰ শৰাই' (১৯৬১)। সঙ্কলনকেইখনিৰ দুই-এখনি নাটক চুটি নাট বুলিব পাৰি, একাঙ্কিকা বোলা টান, আনফালে 'আৱিষ্কাৰ' আদিত সৰু একোটি পৰিস্থিতি সুন্দৰভাৱে চিত্ৰিত কৰা হৈছে। সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ 'আনাৰকলি', 'কুনালকাঞ্চন' আৰু 'ৰাণাদিল' ঐতিহাসিক বিষয়-বস্তুৰ নাটিকা। দুৰ্গেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ 'নিৰুদ্দেশ'ত ৰগৰি তোলা হাঁহিৰ এটি পৰিস্থিতি আঁকা হৈছে। প্ৰবীণ ফুকনৰ একাঙ্কিকাৰ প্ৰযত্ন হ'ল 'ত্ৰিতৰঙ্গ'—তিনিখনি নাটিকা (১৯৬২)। বীণা বৰুৱাৰ (বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা) 'এবেলাৰ নাট' (১৯৫৫) ভাবৰ নাট ; পিতা-পুত্ৰ দুই পুৰুষৰ মানসিক সংঘাত সাৰ্থক নাটকীয়তাৰে চিত্ৰিত কৰা হৈছে। ভোলা কটকীৰ 'বিভ্ৰাট', যোগেন চেতিয়াৰ 'চেনেহৰ সোঁতা' (*Dear Departed*-অৰ ৰূপান্তৰ), ভৱেন্দ্ৰ শইকীয়াৰ 'পুতলা-নাচ', 'অলঙ্কাৰ' তফজ্জুল আলিৰ 'নেপাতি কেনেকৈ থাকোঁ', জয়ন্ত বৰুৱাৰ 'মাছ আৰু কাঁইট' আদি অনেক নৱীন নাট্যকাৰৰ একাঙ্কিকা মহা উদ্যমেৰে আজি'চাৰিওফালে সৰু সৰু নাট্য-থলে অভিনয় কৰিব লাগিছে। অৰুণ শৰ্মা আদিৰ নাটত নতুন সম্পৰীক্ষাৰ প্ৰয়োগ হ'ব লাগিছে।

মুক্তিনাথ বৰদলৈৰ 'ভক্ত প্ৰহ্লাদ' (১৯৪৯), কীৰ্তিনাথ হাজৰিকাৰ 'ফুটুকাৰ ফেন' (১৯৫৬) আদি শিশুৰ কাৰণে ৰচিত নাটিকাই এটি বিশিষ্ট অভাৱ পূৰ কৰে।

অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ 'ৰুক্মিণী-হৰণ', লক্ষ্যধৰ চৌধুৰীৰ বঙলা ৰামায়ণৰ বস্তুৰে ৰচিত 'ৰক্ষ কুমাৰ' (১৯৫১) আদি দুই-এখনি পৌৰাণিক নাট ওলালেও নাটৰ তেনে ধাৰা যোৱা দুই শতকত শুকাই আহিছে - আপোনা-আপুনি। সুৰেশচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে শঙ্কৰদেৱৰ সমস্ত জীৱন লৈ কিছুমান দৃশ্যৰ সমষ্টিৰে এখনি নাট কৰিছে 'শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ-মাধৱ' (১৯৬০), কিন্তু ই 'ডকুমেণ্টেৰি'ৰ মাত্ৰাত মাত্ৰ ৰৈছে। নাটকীয় গঠনৰ প্ৰয়োজনীয়তা নোচোৱাকৈ পৰাগ চলিহাৰ 'চাৰি হেজাৰ বছৰৰ অসম'ৰ একপ্ৰকাৰ কাব্যিক পৰিৱেশত কামৰূপ-অসমৰ প্ৰাগ্‌ইতিহাসৰপৰা নৱ স্বাধীনতাৰ যুগলৈকে সমস্ত কালছোৱা মঞ্চত থিয় কৰিবৰ যত্ন কৰা হৈছে।

বাহিৰ জগতৰ মঞ্চ আৰু মঞ্চ-সাহিত্যৰ আধুনিকতম প্ৰয়োগবিলাকৰ সম্ভেদ অসমীয়া নাট্যকাৰে-সমালোচকে ল'বলৈ আৰম্ভ কৰিছে আৰু তাৰ ভিত্তিত নতুন সম্পৰীক্ষা চলাবৰ যত্ন কৰিছে। কিন্তু সি এতিয়াও সম্পৰীক্ষাৰ দুৱাৰ-দলিৰ বাজ ওলাই আহিব পৰা নাই। ইব্‌ছেনৰ নাট্য-কলাৰ বিষয়ে তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ পুথি (১৯৭৮) পলমকৈ হ'লেও ওলাইছে, যেনেকৈ বাৰ্টোস্ট ব্ৰেখ্‌টৰ সম্পৰ্কে নাট্যকাৰ সত্যপ্ৰসাম বৰুৱাৰ এটি সৰু অধ্যয়ন (১৯৮০) প্ৰকাশ পাইছে। উদ্ভট জীৱন-ভঙ্গীৰ নাটকৰ (drama of the absurd) বিষয়ে প্ৰাথমিক আলোচনাৰ প্ৰবন্ধ-পাতিয়ে আলোচনীৰ পাতত ঠাই পাইছে, আলোচনা-সত্ৰতো বিষয়টো সমালোচিত হৈছে। কিন্তু তত্ত্বৰ প্ৰয়োগ এতিয়াও অতি সীমিত। বেকেট, আয়োনেস্কো আদিৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈ নাটক লিখা অৰুণ শৰ্মাই প্ৰায়-কৃতকাৰ্য 'নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য' (১৯৬৭), 'আহাৰ' (১৯৮১) আদিত নতুন আদৰ্শ আঁকিবলৈ প্ৰযত্ন কৰিছে। মহেন্দ্ৰনাথ বৰঠাকুৰৰ 'জন্ম', হিমেন বৰঠাকুৰৰ 'বাঘ', বসন্ত শইকীয়াৰ 'মানুহ আৰু অসুৰ'ও এনে একোটি যত্ন। ভাৰতীয় মঞ্চৰ কৃতী মোহন ৰাকেশ, বিজয় টেণ্ডুলকাৰ, বাদল সৰকাৰৰ নতুন নাটকেও একান্ত অসমীয়া পাঠক বিচাৰি পাইছে। কিন্তু মঞ্চ হ'ল প্ৰয়োগশাল। অসমীয়া তাত সেই অভিনৱ নাট্যকাৰসকলে উপযুক্ত অনুকৰণ আৰু সাৰ্থক আদৰ্শ-গ্ৰহণ বিচাৰি পাইছে বুলি ক'ব নোৱাৰি যদিও আশাপ্ৰদ সম্পৰীক্ষা চলি আছে। নতুন প্ৰযত্নৰ ভিতৰত শক্তিশালী এক আন্দোলন-ৰূপে ভ্ৰাম্যমান নাট্যগোষ্ঠীবোৰৰ কৰ্মকুশলতা দেখা পোৱা গৈছে।

॥ উপন্যাসৰ ধল ॥

যুদ্ধৰ ঠিক শেষৰপৰাই অসমীয়া উপন্যাসৰ যেন নৱযৌৱন আহিল। আগৰ ৰোমাণ্টিক বিষয়-বস্তু এৰি এতিয়া উপন্যাস সমাজমুখী হ'ল। সমাজৰ, নগৰৰ আৰু গাঁৱৰ জীৱনৰ নানা সমস্যাই ঔপন্যাসিকৰ চিত্ত ব্যাপৃত কৰিলে। কিন্তু উপন্যাসবোৰ দেশ-সংস্কাৰৰ বক্তৃতাই নহ'ল, উপন্যাসৰ ললিত অঙ্গৰো সুষ্ঠু বিন্যাস ঘটিল।

বীণা বৰুৱাৰ (বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা ১৯১০-১৯৬৪) 'জীৱনৰ বাটতে' (১৯৪৫) যুদ্ধৰ মাজত ৰচিত হৈ নতুন উপন্যাসৰ শুভাৰম্ভ কৰিলে যুদ্ধৰ সামৰণিত। জাতীয় আন্দোলনৰ পটভূমিত অসমীয়া জনসাধাৰণৰ জীৱনৰ এটি অধ্যয়নৰূপে উপন্যাস-

খনিয়ে পাঠকৰ মনত গভীৰ সাঁচ বহুৱায়। সি যেন বহুতবোৰ সাঁচা-সাঁচি পৰিস্থিতিৰ আলোকচৰিত্ৰৰ সমষ্টি ; চিত্ৰবোৰ গতিশীল আৰু চৰিত্ৰবোৰৰ মানসিক সংঘাতপৰা স্পষ্ট। একেজন ঔপন্যাসিকৰে নামান্তৰ বাণী বৰুৱাৰ 'সেউজী পাতৰ কাহিনী'ত (১৯৫৮) এটা অসমীয়া ল'ৰাক বেলেগ এখন ৰাজ্যৰ দৰে আদিবাসীসকলৰ প্ৰাণ-প্ৰাচুৰ্যেৰে ভৰা চাহ-বাগিচাৰ জীৱনৰ পটভূমিত সংস্থাপন কৰি নিজৰ সমাজতাত্ত্বিক দৃষ্টি গুৰলৈ নিদি লেখকে চৰিত্ৰৰ চিত্ৰবোৰ আঁকিছে। বহুৱাসকলৰ জীৱনৰ লগত বাগিচাৰ চাহাব-মেমৰ জীৱনৰ ছবি মিলাই ঔপন্যাসিকে সকলোবোৰ কাহিনীৰ সূত্ৰত গাঁথি গৈছে। বৰুৱাৰ দুয়োখনি উপন্যাসেই উচ্চাঙ্গৰ।

বীণা বৰুৱাৰ 'জীৱনৰ বাটত'ৰ প্ৰকাশৰ পিছত কেইবছৰমান উপন্যাসৰ ঘৰ শূন্য হৈ পৰিছিল। সেই সময়ত মহম্মদ পিয়াৰৰ কেইবাখনিও সৰু আখ্যান-প্ৰধান উপন্যাসে সমাজৰ মধুৰ চিত্ৰ আমাক যোগাই আছিল—'প্ৰীতি-উপহাৰ (১৯৪৭), 'সংগ্ৰাম' (১৯৪৮), 'মৰহা ফুল', 'জীৱন নৈৰ জাঁজি' (১৯৪৯) আৰু 'হেৰোৱা স্বৰ্গ' (১৯৫২) আদি। শেষত তেওঁৰ টলস্টয়ৰ 'আনা কেৰেনিনা'ৰ চমু ৰূপান্তৰ 'হাইফেন' (১৯৫৯) ওলায়। ১৯৫০-ৰ পিছৰপৰাই অসমীয়া উপন্যাসৰ প্ৰবাহ স্থিৰ গতিত চলি আছে। প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীয়ে 'কেঁচা পাতৰ কঁপনি'ত অৰ্থব্যঞ্জক সংলাপ আৰু চৰিত্ৰ-চিত্ৰণৰ বিশেষ নমুনা দাবী কৰিছে। মানুহৰ বৰ্তমান অৰ্থনৈতিক-সামাজিক সমস্যাৰ জীৱনলৈ উপন্যাস নামি আহে হিতেশ ডেকাৰ ৰচনাত—'আজিৰ মানুহ' (১৯৫২), 'নতুন পথ' (১৯৫৬), 'ভাৰাঘৰ' (১৯৫৭), 'মাটি কাৰ' (১৯৫৮), 'এয়েতো জীৱন' (১৯৬৩), 'আচল মানুহ' (১৯৬৩) 'বৈৰী মানুহ' (১৯৬৭), 'জীৱন সংঘাত' (১৯৬৭)। এইবোৰত অৰ্থ আৰু মাটিৰ সমস্যা, ভাৰাঘৰৰ আহুকাল আদিৰ কথাক বিষয়-বস্তু কৰি প্ৰেম আৰু সুখ-দুখৰ কাহিনী গুঁঠি যোৱা হৈছে। কিন্তু তেওঁৰ প্ৰথম উপন্যাস 'আজিৰ মানুহে'ই তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ হৈ থাকিল যেন ভাব হয়।

চতুৰ্থ দশকৰ গাল্পিক ৰাধিকামোহন গোস্বামীয়ে 'চাকনৈয়া'ত (১৯৫৪) আদৰ্শবাদী নায়ক বিবেকক অসংযোগী আধুনিক সমাজৰ সংঘাতৰ মাজত স্থাপন কৰি তাৰ প্ৰায় স্কিজোফ্ৰেনিয়াৰ সৃষ্টি কৰিছে, আৰু 'বা-মাৰলী'ত (১৯৫৮) অসমীয়া বৰুৱা জীৱনৰ ঐতিহ্যৰ লগত নৱাগত বাহিৰৰ আদৰ্শৰ সংঘৰ্ষ দেখুৱাইছে। গল্পৰ ক্ষেত্ৰৰপৰা সংক্ৰমণ কৰা আন এজন প্ৰগলভ লেখক চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ কেইবাখনিও উপন্যাস প্ৰকাশিত হৈছে—'ৰথৰ চকৰি ঘূৰে',

'বনজুই' (১৯৫৮), 'ছবিঘৰ' (১৯৫৯), 'সুকমুৰীৰ স্বপ্ন', 'জীয়াজুৰিৰ ঘাট' (১৯৬০), 'কণ্ঠহাৰ' (১৯৬১) 'অন্ত আকাশ অন্ত তৰা' (১৯৬২), 'ৰূপ-তীৰ্থৰ যাত্ৰী' (১৯৬৩), বৃহৎ 'আধাৰ শিলা' (১৯৬৭), 'ওমলা ঘৰৰ ধূলি', 'ৰজনী-গন্ধাৰ চকুলো', 'প্ৰাচীৰ আৰু প্ৰান্তৰ' (১৯৬৭), 'অমৰী আত্মাৰ কাহিনী' (১৯৬৭) ইত্যাদি। মালিকৰ লিখিব পৰা শক্তি অপৰিসীম, চৰিত্ৰ-সৃষ্টি আৰু কাহিনী পৰিৱেশনতো উৎসাহ অশেষ, কিন্তু তেওঁৰ উপন্যাসৰ সংহতি আৰু জীৱন-দৰ্শনৰ উপলব্ধি ক্ৰমাগতে আহিব লাগিছে। বৰ্তমান সময়ৰ আন এজন ভাল গল্প-লেখক যোগেশ দাসে যুদ্ধ-যুগৰ ভ্ৰষ্ট নৈতিকতাৰ ডাৱৰৰ লগত চিৰন্তন মনুষ্যত্বৰ সংঘৰ্ষৰ ক্ষেত্ৰত মনুষ্যত্বৰ জয় দেখুৱাই 'ডাৱৰ আৰু নাই' (১৯৫৫) লিখিছে; উপন্যাসখনিৰ চাহ-বাগিচাৰ জীৱনৰ চিত্ৰও আপুৰুগীয়া। তেওঁৰ আন দুখনি সাৰ্থক ৰচনা আখ্যান-প্ৰধান 'জোনাকীৰ জুই' (১৯৫৬) আৰু 'নিৰুপায় নিৰুপায়' (১৯৬৩)। ইয়াৰ উপৰি তেওঁৰ গল্পৰ দৰেই নিৰাড়ম্বৰ ভাষা আৰু বস্তু উপস্থাপনেৰে সহজ প্ৰকাশৰ সাৰ্থক বৈশিষ্ট্যৰে দাসৰ পিছৰ উপন্যাস 'ছাঁ-জুই থেদি', 'হেজাৰ ফুল', 'উৎকণ্ঠ-উপকণ্ঠ', 'নেদেখা জুইৰ ধোঁৱা', 'অবৈধ'ত (১৯৭০) জীৱনত্বয় প্ৰত্যয় বৰ্তমান। 'আৱাহন' কাকতত ওলোৱা 'উষা'ৰ ঔপন্যাসিক দীন-নাথ শৰ্মাই কেনিউট হামছেনৰ উপন্যাসৰ (Growth of the Soil) অনুবাদ কৰি 'মাটি আৰু মানুহ' প্ৰকাশ কৰে বৰ্তমান কালছোৱাত। হামছেনৰ প্ৰভাৱ স্বীকাৰ কৰি লৈ তেওঁ 'নদাই'ত (১৯৫৬) মাটি আৰু মাটিত খেতি কৰা মানুহৰ সম্পৰ্কটো নিজভাৱে বিশ্লেষণ কৰে। তেওঁৰ আন আন উপন্যাস হ'ল 'সংগ্ৰাম' (১৯৫৪), 'শান্তি' (১৯৬১), 'নৱাৰুণ' (১৯৬৮)। আৰু এজন গল্প-লেখক হোমেন বৰগোহাঞিয়ে 'সুবালা'ৰে (১৯৬৩) উপন্যাসত নিজৰ প্ৰৱেশ ঘোষণা কৰিছে। ইয়াৰ পিছত 'তান্ত্ৰিক' (১৯৬৭) 'তিমিৰতীৰ্থ' (১৯৭৩), 'হালধীয়া চৰায়ে বাওধান খায়' (১৯৭৩) লেখি সমাজৰ পীড়িৰ পিছত পীড়িৰ ব্যৱধানৰ (generation gap) সংঘাত দেখুওৱা 'পিতা-পুত্ৰ'ত (১৯৭৫) তেওঁ তুঙ্গলৈ উঠে। নৱকান্ত বৰুৱাৰ 'কপিলীপৰীয়া সাধু'ত (১৯৫৪) তমাছ হাৰ্ডিৰ এগ্‌ডন্ হিথৰ দৰে কপিলী-পাৰ উপন্যাসখনৰ এটি চৰিত্ৰৰ দৰে হৈ পৰিছে আৰু কপিলীপৰীয়াৰ জীৱন-প্ৰবাহ জাতীয় আন্দোলনৰ পটভূমিত এটি সূক্ষ্ম ৰূপ ধাৰণ কৰিছে। ইয়াৰ পিছৰ 'ককাদেউতাৰ হাৰ' (১৯৭২) আৰু 'গৰমা কুঁৱৰী'ত তেওঁ বুৰঞ্জী, ... বুৰঞ্জীৰ প্ৰত্যয় সৃষ্টি কৰিবৰ যত্ন কৰে ঐতিহাসিক অৰ্দ্ধৈতিহাসিক চৰিত্ৰ আৰু পৰিস্থিতিৰে। নিৰুপমা বৰগোহাঞিয়ে 'সেই নদী নিৰৱধি'ৰপৰা

(১৯৬৩) 'ইপাৰৰ ঘৰ, সিপাৰৰ ঘৰ'লৈকে (১৯৭৮) নিজৰ ভঙ্গিৰে জীৱনৰ ৰূপ উপন্যাসত দিবৰ যত্ন কৰিছে।

বৰ্তমান সময়ৰ আৰু এজন গল্প-লেখক বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই এদিনৰ মাধোন ঘটনাৰ বিশ্লেষণেৰে 'ৰাজপথে ৰিঙিয়ায়' (১৯৫৭) আৰু নতুন সভ্যতাৰ হেঁচাত ভাগি যাব খোজা গাঁৱৰ জীৱনৰ চিত্ৰেৰে 'আই' (১৯৫৮) লিখিছে। কিন্তু এওঁৰ সাৰ্থক ৰচনা হৈছে 'ইয়াৰুইঙ্গম' (১৯৬০); ইয়াত মণিপুৰৰ উখ্ৰুলৰ টাংখুল নগাসকলৰ ওপৰত ফিজোৰ বিচ্ছেদকামী আন্দোলনৰ প্ৰভাৱৰ পটভূমিত টাংখুলসকলৰ জীৱনৰ এটি চৰম সহানুভূতিপূৰ্ণ চিত্ৰ অঁকা হৈছে। ইয়াৰ আগতে কৈলাস শৰ্মাৰ 'বিদ্ৰোহী নগাৰ হাতত' (১৯৫৮) নামৰ সৰু উপন্যাসখনিত মাত্ৰ অসমৰ দক্ষিণ-পূৰ্ব সীমান্তৰ এই বিদ্ৰোহৰ পৰিচয় পোৱা গৈছিল। সদ্যঃসংঘটিত চীনা আক্ৰমণক পিছফালে ৰাখি চিত্ৰিত 'শতঘ্নী' (১৯৬৪), বিয়াল্লিছৰ ব্ৰিটিশ-বিৰোধী জন-জাগৰণৰ পটভূমিৰে 'মৃত্যুঞ্জয়' (১৯৬৯), ১৯৩৮-৩৯ দিগবৈ তৈল-নগৰীত ঘটা সমস্ত ভাৰতে একক শ্ৰমিক-বিপ্লৱক বিষয়-বস্তু কৰি লোৱা 'প্ৰতিপদ' ভট্টাচাৰ্যৰ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ উপন্যাস। ইয়াৰ উপৰি 'ৰঙা মেঘ', 'বল্লৰী' (১৯৭৩), 'ডাইনী' আদিয়ে পিছ অৱস্থাত তেওঁৰ সময় পূৰণ কৰিছিল। চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ 'মন্দাক্ৰান্তা' (১৯৬০) আৰু 'মেঘ-মল্লাৰ'ত (১৯৬৩) নাগৰিক জীৱনৰ ভঙ্গুৰা ছবি পোৱা যায় সুকুমাৰ ভাষাত। তেওঁৰ 'উত্তৰ কাল' আৰু 'জন্মান্তৰ'ত (১৯৭৮) তেওঁ সমাজৰ বিবিধ প্ৰশ্নৰ সমুখীন হৈছে। মানুহৰ মনৰ গহনৰ গুহ্য সন্ধেদ উৰাবি মধ্যবিত্ত জীৱনৰ স্বপ্নভঙ্গ ঘটাবৰ যত্ন হ'ল পদ্ম বৰকটকীৰ 'মনৰ দাপোণ'ত (১৯৫৯) আৰু 'ধৰৰ বিচাৰি'ত (১৯৬০)। সেইদৰে 'কোনো খেদ নাই'ত (১৯৬৩) ৰবৰজা ফুলেশ্বৰীৰ চৰিত্ৰ লৈ বুৰঞ্জীৰ ঘটনাৰ গঢ ভাঙি সেই চৰিত্ৰক আধুনিক মনোবৃত্তি দিবৰ যত্ন কৰা হৈছে। তেওঁ আৰু কেইবাখনিও উপন্যাস ৰচনা কৰিছে। নতুন সম্ভাৱনাৰ গল্প-লেখক লক্ষ্মীনন্দন বৰাই উপন্যাস জগতত দেখা দিছে 'নিশাৰ পূৰবী' (১৯৬২) আৰু 'গঙা চিলনীৰ পাখি'ৰে (১৯৬৩)। তেওঁৰ শেহৰ উপন্যাস 'আকৌ শৰাইঘাট'ত (১৯৮১) বিদেশী নাগৰিক-বিতাড়নৰ আন্দোলনৰ ৰূপ ধৰি ৰাখিবৰ যত্ন কৰা হৈছে। মেদিনী চৌধুৰীৰ বৰ্ণনকুশল উপন্যাস-মনীষা আৰু মানৱতা-বোধৰ প্ৰতীক মাধৱদেৱ পুৰুষৰ জীৱন-কথাৰে 'বগুকাবেহাৰ' (১৯৭৬), ভাঙনে ধৰা আৰ্থ-সামাজিক জীৱনৰ চিত্ৰ 'তাত নদী আছিল' (১৯৭৭) আৰু বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাৰ জীৱন-কথাৰ অৱলম্বন 'ফেৰেংগাদাও' (১৯৮৩)। অকালতে

বিয়োগ ঘটা দেবেন্দ্ৰ আচাৰ্যৰ ‘অন্য যুগ, অন্য পুৰুষ’ (১৯৭১) আৰু আহোম বুৰঞ্জীৰ পশ্চাদপটত প্ৰতিষ্ঠিত ‘কালপুৰুষ’ (১৯৭৬) সাৰ্থক-কথন উপন্যাস। তেওঁৰ তৃতীয় আৰু শেহৰ উপন্যাসখন হ’ল ‘জংগম’ (১৯৮২)।

যোৱা দশকটোৰ ভিতৰত উপন্যাস আৰু ঔপন্যাসিকৰ উদ্ভাৱন দ্ৰুত হৈ পৰিছে আৰু ৰচনাৰ গতিৰ লগত পাঠকে খোজ মিলোৱা টান হৈ পৰিছে। ইয়াৰ ভিতৰত সুখৰ বিষয়, কেইবাজনো নতুন লেখকে প্ৰথম প্ৰকাশতেই শুভ সম্ভাৱনাৰ পৰিচয় দিছে ; তথাপি আৰ্টৰ বাবে যি কৰ্ষণৰ আৱশ্যক, তাৰ প্ৰতি নৱীনসকলৰ দৃষ্টি লগা হৈছে। এই সময়ৰ উপন্যাসৰ ভিতৰত কেইখনিমানৰ এটি তালিকা কৰিব পাৰি—সুৰেশচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ ‘সাত ৰঙৰ নতুন কাৰেং’ আদি, প্ৰেমধৰ ৰাজখোৱাৰ ‘ভুলৰ সমাধি’, পদ্মীয়া তৰাৰ ‘চাবেংমাৰ গাভৰু’, তিলক দাসৰ ‘শিল্পী’ আৰু ‘মিলনৰ পথ ৰুদ্ধ কৰি’, বদজনৰ ‘বাইয়া কণ্ডিওচ্’, ঘনকান্ত গগৈৰ ‘সোণৰ নাঙল’ আৰু ‘ভূমিকন্যা’, গোবিন্দ মহন্তৰ ‘কৃষকৰ নাতি’, মথুৰা ডেকাৰ ‘দেৱগিৰি’, সৌমাৰৰ ‘সাহিত্যিক সাধনা’ আৰু ‘যৌতুক’, সদা মৰলৰ ‘সোণাপুৰ’, দুৰ্গেশ্বৰ কলিতাৰ ‘বিধৱা’, অৰুণ দাসৰ ‘ব্যৰ্থ লগ্ন’, জমিৰুদ্দিনৰ ‘অভিযাত্ৰী’, কামাখ্যা সভাপণ্ডিতৰ ‘জীৱনৰ দাবী’, নবীনচন্দ্ৰ ডেকাৰ ‘এম্ এল্. এ.’, কৃষ্ণপ্ৰসাদ বৰঠাকুৰৰ ‘লুইত-পাৰৰ ছোৱালীজনী’, নলিনী চক্ৰৱৰ্তীৰ ‘অলপ মৰম অলপ তৃষ্ণা’ আৰু ‘সূৰ্য হেনো লুকাই আছে এই অৰণ্যত’, দেবেন্দ্ৰনাথ ভট্টাচাৰ্যৰ ‘আধুনিকা’ আদি, শুচিব্ৰতাৰ ‘বা-মাৰলি’, কাঞ্চন বৰুৱাৰ ‘অসীমত যাৰ হেৰাল সীমা’, কুমাৰ কিশোৰৰ ‘কপিলী নীৰৱে কান্দে’, পশুপতি ভৰদ্বাজৰ ‘উড়ন্ত মেঘৰ ছাঁ’, ‘ছিমচাঙৰ দুয়ো পাৰে’ (১৯৬৪), আৰু ‘ৰঙা ৰঙা তেজ’ (১৯৬৭), উমা বৰুৱাৰ ‘লুইতৰ পাৰে পাৰে’ আৰু ‘ছীয়েন নদীৰ ঢৌ’, নাৰায়ণ বেজবৰুৱাৰ ‘নতুন দিগন্ত’। বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ বৰঠাকুৰৰ ঝাস্মিৰ ৰাণীৰ ইতিহাসৰ প্ৰতিফলনেৰে ‘বাঙ্গচাহেবা’ (১৯৮০), ৰংবং তেৰাঙৰ কাৰবি জীৱনৰ প্ৰত্যয়কাৰী ছবি ‘ৰংমিলিৰ হাঁহি’ (১৯৮১), বীৰেন বৰকটকীৰ ‘ভৰলীৰ পাৰে পাৰে’ (১৯৮১), ত্ৰৈলোক্য ভট্টাচাৰ্যৰ বুৰঞ্জীৰপৰা বোটলা ছবিৰে ‘চৰাইদেও’ আৰু প্ৰমথনাথ বীশীৰ ‘কেৰী সাহেবৰ মুন্সী’ৰ বস্তু-গ্ৰহণৰ কৌশলৰ অনুকৰণত ‘সাঁচিপাতৰ পুথি’ ইত্যাদি। উত্তৰ-পূবৰ ছিম্লাং সীমান্ত অঞ্চলৰ আদি জনজাতিৰ জীৱনৰ ছবি দাঙি ধৰিছে তৰুণ লেখক লুম্বেৰ দায়ে ‘পাহাৰৰ শিলে শিলে’ (১৯৬০) আৰু ‘পৃথিৱীৰ হাঁহি’ত (১৯৬৩)। ‘স্তব্ধ বৃন্দাবন’ত (১৯৬৮) আৰম্ভ কৰি উপন্যাসিকা বুলিব পৰা কেইবাখনিও ৰচনাৰ ৰচয়িতা নিৰোদ চৌধুৰী জনপ্ৰিয়

হৈ উঠিছিল। সেইদৰে কেইবাখনিও উপন্যাসৰ ৰচক নবীন নবীন বৰুৱাও প্ৰগল্‌ভ হৈ উঠিছিল। মামণি ৰয়চম গোস্বামীয়ে নিজস্ব পৰ্যাবেক্ষণেৰে একপ্ৰকাৰ সমাজতাত্ত্বিক প্ৰমূল্য থকা বৃন্দাবনৰ ছবিৰে 'নীলকণ্ঠী ব্ৰজ' (১৯৭৮), ৰায় বেৰিলীৰ এক শ্ৰমিক জাগৰণৰ কথাৰে 'মামৰে ধৰা তৰোৱাল' (১৯৮০), নিজৰ চিনাকি আমৰাঙা সত্ৰৰ স্মৃতিৰ আধাৰত 'দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদা' আৰু সৰু আকৃতিৰ উপন্যাস ৰচনা কৰি সমালোচকৰ বিশেষ দৃষ্টি দাবী কৰিছে। বহুতোখনি উপন্যাস লিখা প্ৰেমনাৰায়ণ দত্তৰ প্ৰচেষ্টা এই সময়ৰ লক্ষণবোৰৰপৰা স্বকীয়া। এওঁ বিশেষকৈ 'দিন ডকাইত' (১৯৪৭)' 'ৰাম-টাঙোন' (১৯৫০)' 'ৰহৰহী' (১৯৬৩) আদি ডিটেক্‌টিভ কাহিনীৰ ঔপন্যাসিক-ৰূপেই জনাজাত, কিন্তু 'নিয়তিৰ নিৰ্গালি,' 'প্ৰণয়ৰ স্মৃতি', 'আশাৰ অন্তৰালত, (১৯৬৩) আদি কেইবাখনিও গহীন উপন্যাসো দত্তই প্ৰকাশ কৰিছে। এওঁৰ লেখাবোৰত খেলি থকা এটি পাতল হিউমাৰে সিবোৰক উপভোগ্য কৰি তোলে।

ৰোহিণীকান্ত বৰুৱাৰ 'পমিলীৰ পৰিয়াল' আৰু 'পৰম ক্ষুধা', কীৰ্ত্তিনাথ হাজৰিকাৰ 'ৰামধেনু' আদি অনুবাদমূলক ৰচনা এই সময়ৰ বিভূতি। অনূদিত আৰু প্ৰতিষ্ঠিতৰ অৱলম্বনত লিখা উপন্যাসৰ সংখ্যা ক্ৰমে বাঢ়িবলৈ ধৰিছে আৰু বৰ্তমানে সেই বিষয়ত আনুষ্ঠানিক উৎসাহনো বৃদ্ধি পাইছে।

॥ চুটি গল্প ॥

দ্বিতীয় মহাসমৰে অসমীয়া সাহিত্যলৈ যি লটি-ঘটি আনিলে, তাৰ ফলত চতুৰ্থ দশকৰ গল্প-লেখকসকল প্ৰায় সম্পূৰ্ণ নীৰৱ হৈ পৰিল। ৰাধিকামোহন গোস্বামীয়ে উপন্যাসত হাত দিলে। হলীৰাম ডেকা, মহীচন্দ্ৰ বৰা, ত্ৰৈলোক্য গোস্বামীয়ে ক'ৰবাত দুটি-এটি ভুমুকি মাথোন মাৰিলে। তেতিয়াৰ তৰুণ লেখক আব্দুল মালিক আৰু দীননাথ শৰ্মা যুদ্ধোত্তৰ কালতে অধিক সক্ৰিয় হৈছে। নতুন 'জয়ন্তী'ৰ সময়ত এজন মাথোন ভাল গল্প-লেখক ওলাল— বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য। প্ৰায় লগে লগেই আহিল যোগেশ দাস। যুদ্ধোত্তৰ কালছোৱাত অনেক নিপুণ গল্প-লেখকৰ উদ্ভৱ হৈছে। তাৰ ভিতৰৰ হোমেন বৰগোহাঞি, মেদিনী চৌধুৰী, সৌৰভ চলিহা, ৰোহিণীকুমাৰ কাকতি, চন্দ্ৰ প্ৰসাদ শইকীয়া, স্নেহ দেৱী, প্ৰীতি বৰুৱা, ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া, লক্ষ্মীনন্দন বৰা, মহিম বৰা, নিৰোদ চৌধুৰী, ইমৰান শাহৰ গল্পই জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰিছে। যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ গল্প-লেখকসকলে নতুন মানসিক দিগন্ত বিচাৰি বিশেষকৈ

মনোবিকলন আৰু জীৱনৰ নগ্ন চিত্ৰৰ ওপৰত ভিৰ দিছে। ভাষাৰ বিষয়ত আগৰ লেখকসকলতকৈ বৰ্তমানসকলৰ শক্তিৰ বৃদ্ধি হোৱা দেখা যায়, অনেক সময়ত এই স্থিতিস্থাপকতাৰ বিলাসতে লেখক মগ্ন হৈ পৰাও দেখা যায়।

'পৰশমণি' (১৯৪৬), 'এজনী নতুন ছোৱালী' (১৯৬২), 'ৰঙা গৰা' (১৯৫৩), 'মৰহা পাপৰি' (১৯৫৪), 'শিলী আৰু শিখা', 'মৰম মৰম লাগে' (১৯৬২), 'শিখৰে শিখৰে' (১৯৬৩), আদি আব্দুল মালিকৰ গল্পৰ পুথি। মালিকৰ আকৰ্ষক শব্দ-চয়নৰ মধুৰ ভাষাৰ যোগেদি কাহিনী-বিৱৰণ-ক্ষমতা বহল। বিষয়-বস্তুৰ ক্ষেত্ৰ তেওঁৰ ঠেক নহয়। যৌন-ক্ষুধাৰ অবাৰিত প্ৰকাশৰ পৰা সমাজৰ নিষ্পেষিত বা বহিষ্কৃতসকলৰ প্ৰতি সহানুভূতিলৈকে সকলো বস্তুৱেই তেওঁৰ গল্পত সোমাইছে। সকলোতকৈ বেছি সংখ্যাৰ গল্প লিখা মালিকৰ চৰিত্ৰ আৰু পৰিস্থিতিৰ উদ্ভাৱন-শক্তি অদ্ভুত। দীননাথ শৰ্মাৰ গল্পৰ সংকলন 'দুলাল' (১৯৫২), 'কোৱাভাতুৰীয়া ওঁঠৰ তলত', 'কল্পনা আৰু বাস্তৱ' (১৯৫৫), 'অকলশৰীয়া' আৰু 'পোহৰ'ৰ (১৯৫৯) বিষয়-বস্তুত মালিকৰ দৰে বিস্তৃতি আছে, মোহনি নাই। প্ৰেম আৰু জীৱনৰ বাস্তৱ চিত্ৰৰ প্ৰতি এওঁৰ আকৰ্ষণ বেছি। 'কলং আজিও বয়' (১৯৬২) বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্পবোৰৰ গুচ্ছ। তেওঁৰ আন এটি সংগ্ৰহ 'সাতসৰী' (১৯৬৩)। এওঁৰ ভাষা বৰ সংযত আৰু গল্পৰ প্ৰকাশৰ উপযোগী, সেই বাবে চৰিত্ৰ আৰু ঘটনাৰ প্ৰাণ জলজলীয়া হৈ ওলাই পৰে। তেওঁতকৈও নিৰাড়ম্বৰ যোগেশ দাসৰ ভাষাই কিন্তু বহুত কথা কয়, তেওঁৰ জুখি কোৱাৰ নিচিনা কথাৰ সংযত কলা 'সঁহাৰি পাই' (১৯৫৫, 'পপীয়া তৰা' (১৯৫৭), 'আন্ধাৰৰ আঁৰে আঁৰে' (১৯৫৯) আৰু 'মদাৰৰ বেদনা' (১৯৬৩) আৰু 'পৃথিৱীৰ অসুখ'ত (১৯৭৯) বিকশিত হৈছে। এওঁৰ তিনিটা দীঘল গল্পৰ সমষ্টি 'ত্ৰিৱেণী' (১৯৬১)। 'বিচ্ছিন্ন কোৰাছ' (১৯৫৭) আৰু 'প্ৰেম আৰু মৃত্যুৰ কাৰণে'ৰ (১৯৫৮) লেখক হোমেন বৰগোহাঞি নীতি-নৈতিকতাবাদীসকলৰ বাবে এক প্ৰত্যাহ্বান ; তেওঁৰ চৰিত্ৰ আৰু কাহিনী সকলো ফ্ৰয়ডীয় মনোবিশ্লেষণৰ উগ্ৰ বিষয়। মানৱ-চৰিত্ৰৰ উদগুতা তেওঁৰ বুদ্ধিমত্তাৰ পৰিচায়ক ভাষাৰ যোগেদি শক্তিশালীভাৱে প্ৰকাশিত হৈছে। সৌৰভ চলিহাৰ ('অশান্ত ইলেক্ট্ৰন', 'দুপৰীয়া' ১৯৭৩, 'এহাত দাবা' আৰু 'গোলাম' ১৯৭৩) মননশীলতা অনেক সময়ত পাঠকৰ ৰসাস্বাদনৰ বাটতে থিৰ দি বয়। ভবেন্দ্ৰ শইকীয়া ('প্ৰহৰী' ১৯৬৩, 'গহ্বৰ' ১৯৬৯, 'সেন্দূৰ' ১৯৭০, শৃঙ্খল' ১৯৭৩, 'তৰঙ্গ' ১৯৭৯) আৰু লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ সম্ভাৱনাৰ প্ৰচুৰ প্ৰতিশ্ৰুতি তৰুণ অৱস্থাপৰাই দেখা গৈছিল। শইকীয়াৰ সবল

অথচ চমৎকাৰিত্বপূৰ্ণ জীৱনৰ চিত্ৰ আৰু একপ্ৰকাৰ অৱগুণ্ঠিতাযুক্ত প্ৰকাশে পাঠকৰ মন গভীৰভাৱে অধিকাৰ কৰি লয়। 'দৃষ্টিৰূপা, (১৯৫৮), 'সেই সুৰে উতলা' (১৯৬০), 'কাঁচিয়লিৰ কুঁৱলী, (১৯৬১), 'মন মাটি মেঘ', 'গৌৰী ৰূপক' (১৯৬২), 'অচিন কইনা' (১৯৬২), 'মাজত তুষাৰ নৈ' (১৯৬৭) আৰু 'গোপন গধূলি'ত (১৯৬১) লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ জীৱনৰ চিত্ৰৰ ৰংবোৰ বৰ গাঢ় আৰু আকৰ্ষক; ভাষাও প্ৰকাশপূৰ্ণ; সঙ্গীত-শিল্পৰ জ্ঞানক পটভূমিত ৰাখি অঁকা প্ৰাচীন পৰিৱেশৰ কথাবোৰ প্ৰত্যয়গ্ৰাহী। কেইবছৰমানৰ ভিতৰতে আন কেইবাখনিও সুন্দৰ গল্পৰ পুথি ওলায়—প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ 'নিতে নৱ ৰূপ তাৰ', ৰোহিণীকুমাৰ কাকতীৰ 'এজাক এন্ধাৰ', মহিম বৰাৰ খস্তেকীয়া পৰিস্থিতিক বা অনুভূতিক মানৱতাৰে সমৃদ্ধ ৰূপত অলঙ্কৃত কৰা 'কাঠনিবাৰীৰ ঘাট' আৰু 'ৰাতি ফুলা ফুল', চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ 'মায়ামৃগ', 'নাচপতি ফুল' আদি, প্ৰৱীণা শইকীয়াৰ 'চিত্ৰতুৰগ', নগেন শইকীয়াৰ অভিনৱ সম্পৰীক্ষাৰে 'অস্তিত্বৰ শিকলি' আৰু অপাৰ্থিৱ-পাৰ্থিৱ, শীলভদ্ৰৰ ক্ষুদ্ৰ চিত্ৰৰ 'সমুদ্ৰতীৰ' 'তৰুৱা কদম', হেমচন্দ্ৰ শৰ্মাৰ 'নিলিখা ইতিহাস' প্ৰীতি বৰুৱাৰ 'নিৰৰ্থক', তেতিয়াৰ তৰুণতমসকলৰ মাজৰপৰা নিৰোদ চৌধুৰীৰ 'মোৰ গল্প', 'অঙ্গে অঙ্গে শোভা,' 'বায়ু বহে পূৰবৈয়া' আৰু নিশিগন্ধা' আদি, ইমৰান শ্বাহৰ 'পিয়ামুখচন্দা' আৰু 'বন্দী বিহঙ্গমে কান্দে', মামণি গোস্বামীৰ 'চিনাকি মৰম', ৰবীন চৌধুৰীৰ 'দুই নদীৰ দুপাৰে', অণিমা ভৰালীৰ 'বেলি ফুলৰ সপোন', ডলী তালুকদাৰৰ 'মধুলেখা', অপূৰ্ব শৰ্মাৰ 'বন্ধুৰ পথত কেইজনমান ডেকা মানুহ', অতুলানন্দ গোস্বামীৰ 'হামদৈ পুলৰ জোন', 'ৰাজপাট'। ইয়াৰ আগতে বীৰেশ্বৰ বৰুৱাৰ 'প্ৰথম ৰাগিণী' আৰু ৰূপেন চৌধুৰীৰ 'সঞ্চয়ন' প্ৰকাশিত হয়। আলিমুন্নিছা পিয়াৰৰ 'মাজ নিশা তৰাই উচুপে' (১৯৫৯) আৰু 'জীৱনৰ সাগৰত উপকূল নাই' (১৯৫৯) দুখনি স্নিগ্ধ গল্প-সংগ্ৰহ। স্নেহ দেৱীয়ে ('স্নেহ দেৱীৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্প') মনোৰম কাহিনী আৰু ঘৰুৱা চিত্ৰেৰে আৰু নীলিমা শৰ্মাই মনোবিশ্লেষণেৰে মনত লগা গল্প প্ৰকাশ কৰিছে। প্ৰতিষ্ঠাৰ পথত আনসকল তৰুণ গল্পকাৰ কুমুদ গোস্বামী, কমল্য বৰগোহাঁই, ভূপেন্দ্ৰনাৰায়ণ ভট্টাচাৰ্য আদি। পুৰণি এজন গল্প-লেখক কমলেশ্বৰ চলিহাৰ নতুন প্ৰকাশন 'এঘণ্টাৰ কথা' (১৯৬৩)।

॥ শিশুৰ বাবে কথা ॥

শিশুসকলৰ বাবে সুকীয়াকৈ সাধু কথা বা গল্প কোৱাৰ সচেতন যত্ন মুক্তোত্তৰ যুগৰ বিশেষ এটি লক্ষণ। দেশ-বিদেশৰ পৌৰাণিক-লৌকিক আখ্যান, আৰাৰ

দেশৰ বুৰঞ্জী-লোক-গীতি আদিৰপৰা গৃহীত কাহিনী, কাল্পনিক চৰিত্ৰৰ কথা আদিৰ পৰিৱেশন এটি ৰীতিত পৰিণত হৈছেহি। বেণুধৰ শৰ্মাৰ 'ৰাংপতা' (১৯৪৬) আৰু 'লাতুমণি' (১৯৬১), প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ 'বিলাতী হোজা' (১৯৪৭), মহেশ্বৰ নেওগৰ 'ডাৱৰৰ সিপাৰে ধুনীয়া দেশ' (১৯৪৮), বাণীকান্ত কাকতিৰ 'পখিলা' (১৯৫১), দুলাল বৰঠাকুৰৰ 'ঘূমটি যাওৰে' (১৯৫৫), আৰু 'এসময়ত চীন দেশত', নৱকান্ত বৰুৱাৰ 'আখৰৰ জখলা' (১৯৫৬), হৰিনাথ বৰদলৈৰ 'টুনী' আৰু 'উইৰাজ-মৌৰাজ', অণু বৰুৱাৰ 'জাপানী সাধু' (১৯৬১), অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ 'অঙ্কীয়া নাটৰ সাধু', 'ল'ৰাৰ জাতক' (১৯৫০), 'কথাদশম' (১৯৫১), 'অপেস্বৰীৰ দেশ (১৯৫২), 'ৰামায়ণৰ ৰহঘৰা' (১৯৫৬), 'এণ্ডাবচনৰ সাধু' (১৯৬০), 'ৰাণী হিমানী' (১৯৬১), আব্দুল মালিকৰ 'মুকলি মনৰ সাধু' (১৯৫৯), প্ৰেমধৰ দত্তৰ 'শিয়ালৰ শিং' (১৯৫৯), 'ন কথা' (১৯৬৩), লীলা গগৈৰ 'পোনাকণৰ সপোন' আৰু 'ৰংমনৰ কথা' (১৯৬০), নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ 'চিল চিল চিলা বাগী চিল মিলা', যতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামীৰ 'মৌচাক' (১৯৫৮), ৰাজশেখৰৰ 'নৈৰ কথা' (১৯৬১), প্ৰণীতা দেৱীৰ 'পৰীৰ দেশৰ সাধু' (১৯৫৮), নৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ 'লাক্‌পাকুৰ্‌ৰ্‌ৰ্‌' (১৯৬২) আদি কেইখনমান ল'ৰাৰ আদৰ পোৱা পুথি। যোৱা কিছু বছৰৰ ভিতৰত শিশু-সাহিত্য সমৃদ্ধ হৈ উঠিছে। অৱশ্যে মন কৰিব লগীয়া কথা যে শিশু-সাহিত্যক সাহিত্য-কলাৰ অন্তৰঙ্গ বুলি নধৰি টেক্‌নিকেল অৰ্থাৎ কাৰ্যকৰী অৰ্থত মাথোন তাক সাহিত্য বুলি বিবেচনা কৰা হয়। কিন্তু ছাৰ জেমছ বেৰিৰ ***Peter Pan***-অৰ লেখীয়া ৰচনাই শিশুৰ প্ৰাণ উজ্জাৰি আনি উচ্চাঙ্গ সাহিত্যৰ মান দাবী কৰে।

জীৱন-বৃত্ত

জীৱনী-সাহিত্যৰ ধাৰা যুদ্ধোত্তৰ যুগত বেগীভাৱে প্ৰৱহমান বুলি ক'ব নোৱাৰি, কিন্তু এই সময়ত কেইখনিমান লেখৰ জীৱন-বৃত্ত প্ৰকাশিত হৈছে। বেণুধৰ শৰ্মাই 'মণিৰাম দেৱান'ৰ (১৯৪৮) বাবে বহুত দিনৰপৰা পুৰণি কিতাপ, ৰেকৰ্ড, মৌখিক ঐতিহ্যৰপৰা সমল সংগ্ৰহ কৰি অসমত সাতাৱন চালৰ স্বাধীনতা-আন্দোলনৰ প্ৰতিক্ৰিয়াখিনি দেৱানৰ জীৱন-বৃত্তৰ লগতে মূৰ্তিমান কৰি তুলিছে। শঙ্কৰদেৱৰ চৰিতপুথিৰ অন্ত নাই, কিন্তু সিবোৰৰ মাজত মিলো নাই, আন কি তেওঁৰ ৰচনাৰ সংখ্যা আৰু সময়ৰ বিষয়েই নানা মুনিৰ নানা মত। আধুনিক তুলনামূলক বিচাৰৰ

পদ্ধতি প্ৰয়োগ কৰি মহাপুৰুষৰ জীৱন-বৃত্ত, ৰচনাৰ ক্ৰম আৰু সিবোৰৰ সাহিত্যিক আৰু দাৰ্শনিক মূল্য-নিৰ্ধাৰণৰ যত্ন হ'ল মহেশ্বৰ নেওগৰ 'শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ (১৯৪৮)। অসহযোগ আন্দোলনৰ অসমৰ প্ৰধান নেতা দেশভক্ত তৰুণৰাম ফুকনৰ জীৱনী (১৯৪০) গোপীনাথ বৰদলৈয়ে ৰচনা কৰিছিল আৰু আনজনা প্ৰধান কৰ্মবীৰ নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈৰ জীৱনীৰ সমলখিনি একেলগ কৰি থোৱা হৈছে তেওঁৰ কন্যা নলিনীবালা দেৱীৰ 'স্মৃতি-তীৰ্থ'ত (১৯৪৮)। আদি ব্ৰিটিচ যুগৰ অসমীয়া সিংহপুৰুষ দুজনমানৰ জীৱনৰ অধ্যয়ন কৰিছে বেণুধৰ শৰ্মাই ; তাৰে দুটি হ'ল 'গঙ্গাগোবিন্দ ফুকন' (১৯৫০), 'পৰমাচাৰ্য পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী (১৯৭২)। অসমৰ মুখ্যমন্ত্ৰী গোপীনাথ বৰদলৈৰ জীৱনীৰ উপাদান সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে মহাদেৱ শৰ্মাৰ 'লোকপ্ৰিয় গোপীনাথ বৰদলৈ'ত (১৯৫২)। সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাৰ 'হৰিহৰ আতা' এজন একাচেকা কিন্তু জীৱন্মুক্ত ভক্তৰ জীৱনৰ কৌতূহলপূৰ্ণ বৃত্ত। এইখনিৰ লগতে থ'ব পৰা বস্তু প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ 'মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু তেওঁৰ [illegible] (১৯৭০), 'এটা জীয়া কাহিনী' আৰু 'বীৰ এজন পৰিল' (১৯৭৯) আৰু মুনীন বৰকটকীৰ 'বিস্মৃত ব্যতিক্ৰম' (১৯৮১)। কম পৰিসৰৰ ভিতৰত বহুতোজন বৰলোকৰ জীৱনী লিখিবৰ যত্ন কৰা হৈছে—প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ 'ইউৰোপৰ মনীষী পাঁচগৰাকী', হৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ 'শিৰাজী' (১৯৫০), 'অশোক' (১৯৫৮), সতীশচন্দ্ৰ কাকতীৰ 'জীৱনী-সংগ্ৰহ', পদ্ম বৰকটকীৰ 'টমাছ আলভা এডিছন' (১৯৫৭), হৰেন্দ্ৰ দেৱগোস্বামীৰ 'ল'ৰাৰ শঙ্কৰদেৱ', মৃগেন্দ্ৰ মহন্তৰ 'আইনষ্টাইন', হিতেন্দ্ৰনাথ বৰকটকীৰ 'খোজতে মিলাওঁ খোজ', নন্দ তালুকদাৰৰ 'কনকলাল বৰুৱা', 'হেম বৰুৱা', 'চিৰ চেনেহী মোৰ ভাষা জননী' আদি। উত্তমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ [illegible] জীৱনী (১৯৬২) লিখি উলিয়াইছে পুত্ৰ প্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰুৱাই। দীনবন্ধু তালুকদাৰৰ 'অসমকেশৰী অম্বিকাগিৰি' আৰু তিলক দাসৰ 'অম্বিকাগিৰি আৰু তেওঁৰ জীৱন-দৰ্শন' ৰায়চৌধুৰীৰ জীৱনৰ দুটি পৰিচয়। দাসে 'বিষ্ণু ৰাভা, এডিয়া কিমান ৰাতি'ত (১৯৭৭) এটি অশান্ত প্ৰতিভাৰ জিলিঙনি ধৰি ৰাখিবৰ যত্ন কৰিছে। কমলেশ্বৰ শৰ্মাৰ সাহিত্য-আলোচনাত্মক জীৱনী 'কবি চৌধাৰী আৰু চৌধাৰীদেৱৰ কবিতা' (১৯৬১)। নকুলচন্দ্ৰ ভূঞা আৰু হৰিপ্ৰসাদ নেওগে ৰাধাকান্ত সন্দিকৈ ডাঙৰীয়াৰ দুখনি সৰু জীৱনী লিখিছে। নলিনীবালা দেৱীয়ে বিশ্বৰ বৰেণ্য কেইগৰাকীমানৰ চমু জীৱনী দিছে 'বিশ্বদীপা'ত (১৯৬১)। অলপ দিনৰ ভিতৰত নব্য অধ্যয়নৰ বিশ্ব-বিশ্ৰুত জীৱনৰ দুটি মনত গাঁথ লগোৱা আলেখ্য সত্যেন্দ্ৰনাথ বৰকটকীৰ 'নাপলেয়ঁ বনাপাৰ্ট' (১৯৭৭) আৰু 'এডল্ফ হিটলাৰ'

(১৯৮০)। নায়কৰপৰা অনুমতি আৰু সমল সংগ্ৰহ কৰি লিখা জীৱন-কথা আৰু ছ ছাত্তাৰৰ 'কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ', যদিও সেই আলেখ্যটি ভাৰতৰ আগশাৰীৰ সংস্কৃত-প্ৰাকৃতৰ বিদগ্ধ পণ্ডিতগৰাকীৰ পাণ্ডিত্যৰ বিশ্লেষণলৈ উঠা নাই। অসম সাহিত্য-সভাই এখনিৰ পিছত এখনিকৈ স্বৰ্গত সভাপতিসকল আৰু সভাপতি-কল্পসকলৰ স্মৃতিগ্ৰন্থ প্ৰকাশ কৰি উলিয়াইছে—চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা (১৯৬৭), অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, ডিম্বেশ্বৰ নেওগ (১৯৬৭), ৰঘুনাথ চৌধাৰী, নকুলচন্দ্ৰ ভূঞা (১৯৬৮), চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা (১৯৭৪) নলিনীবালা দেৱী, তৰুণৰাম ফুকন (১৯৭৭), কালিৰাম মেধি (১৯৭৮), হেম বৰুৱা (১৯৬৯), গিৰিধৰ শৰ্মা (১৯৮০), নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰী (১৯৮১)। পদ্মধৰ চলিহাৰ 'জীৱন বীণৰ সুৰ' (১৯৬৩) এটি স্পষ্টভাষী আত্মবৃত্ত। এই ধাৰাৰ সাহিত্য-কৰ্মত ৰাজনৈতিক নেতাৰ বৰঙণি সাহিত্য-কলাৰ ফালৰপৰা সমৃদ্ধ নহ'লেও বুৰঞ্জীৰ সমল-ৰূপে আগ বাঢ়ি আহিছে। মহম্মদ তৈয়বুল্লাৰ জৱাহৰলাল নেহৰুৰ ৰচনাৰ অনুগ 'কাৰাগাৰৰ চিঠি'ৰ (১৯৬২) পিছত দেৱেশ্বৰ শৰ্মাৰ 'হেৰোৱা দিনৰ কথা' (১৯৭৬) আমি পাইছো। অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰীৰ 'মোৰ জীৱন ধুমুহাৰ এছাটি' বা বেণুধৰ শৰ্মাৰ 'মজিয়াৰপৰা মেজলৈ' আদি আত্ম-চিত্ৰণত সাহিত্যৰ আস্বাদ পোৱা যায়। আনফালে অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ 'স্মৃতিৰ পাপৰি' (১৯৭৭) আৰু 'স্মৃতিলেখা'ই (১৯৮১) আমাৰ সাহিত্য বুৰঞ্জীবো অনেক কথা সামৰিছে।

প্ৰবন্ধ—তত্ত্বালোচনামূলক আৰু লঘু

গহীন প্ৰবন্ধৰ ক্ষেত্ৰত যুদ্ধোত্তৰ যুগলৈকে বিয়পি পৰা সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা, বেণুধৰ শৰ্মা, জ্ঞাননাথ বৰা আদিৰ কৃতিৰ কথা আগৰ অধ্যায়ত কৈ আহিছো। সাময়িক পত্ৰিকাত এই সময়তো আগৰ কেইবাজনো সুলেখকৰ উপৰিও ভবানন্দ দত্ত, সৰ্বানন্দ ৰাজকুমাৰ, পদ্মেশ্বৰ গগৈ, ৰূপনাথ ব্ৰহ্ম, কেশৱনাৰায়ণ দত্ত, ৰজনীকান্ত দেৱশৰ্মা, সদানন্দ চলিহা আদি অনেক লেখকে বিবিধ-বিষয়ক চিন্তাময় প্ৰবন্ধ ৰচনা কৰি আহিছে।

বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ 'অসমীয়া ভাষা আৰু সংস্কৃতি' (১৯৫৭) আৰু 'অসমৰ লোক-সংস্কৃতি' (১৯৬১), মহেশ্বৰ নেওগৰ 'পুৰণি অসমীয়া সমাজ আৰু সংস্কৃতি' (১৯৫৭), নকুলচন্দ্ৰ ভূঞাৰ 'বাৰভূঞাৰ চমু বুৰঞ্জী' আৰু 'চাহ-বাগিচাৰ বন্দুৱা' (১৯৬০), লীলা গগৈৰ 'বুৰঞ্জীয়ে পৰশা নগৰ', 'হেৰোৱা দিনৰ কথা' (১৯৫৮),

'আহোম জাতি আৰু অসমীয়া সংস্কৃতি' (১৯৬১), 'সীমান্তৰ মাটি আৰু মানুহ' (১৯৬৩), অসম সাহিত্য সভাৰ 'পবিত্ৰ অসম' (১৯৬০), 'অসমৰ জনজাতি' (১৯৬২), অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ 'উছৰৰ ভোগজৰা', 'উছৰৰ বংচৰা' (১৯৬২), জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ লেখাৰ সংগ্ৰহ 'জ্যোতিৰ্ধাৰা' (১৯৬১)—এই সকলো আমাৰ বুৰঞ্জী আৰু সভ্যতাৰ বিভিন্ন দিশৰ অধ্যয়ন। ইয়াতকৈ বহল ভাৰতীয় ক্ষেত্ৰৰ পৰিচয় বিশ্বনাৰায়ণ শাস্ত্ৰীৰ 'ভাৰতীয় সভ্যতা আৰু সংস্কৃতি' (১৯৬০) আৰু হৰেশ্বৰ শৰ্মাৰ 'বস্ত্ৰ-শিল্পৰ ইতিবৃত্ত' (১৯৬১)। নৃতত্ত্বৰ সন্ধান দিয়া হৈছে ভুবনমোহন দাসৰ সহজ লেখা 'মানৱৰ আদিকথা' আৰু 'বিৱৰ্তনৰ পথত মানৱ'ত (১৯৬০)। আনকেইখাখিনিও বৈজ্ঞানিক বিষয়ৰ আস্বাদ্য পুথি এই সময়ছোৱাৰ বিশেষ সম্পদ; ললিতকুমাৰ বৰুৱাৰ 'ইলা ভনীটীলৈ মুকলি চিঠি' (১৯৫৫), অতুলচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'প্ৰজাপতিৰ নিৰ্বন্ধ' (১৯৫৮), 'মদন আৰু বসন্ত' (১৯৬১) বিয়া আৰু যৌনতত্ত্বৰ নৈমিত্তিক অধ্যয়নৰ ফল; অতুলচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'ভূমি আৰু জীৱন' বৰুৱাৰ অভিজ্ঞতাৰপৰা উত্থিত কৃষি-বিভাগৰ কাহিনী। 'গান্ধীবাদ'ৰ (১৯৪৮) লেখক বিজয়চন্দ্ৰ ভাগৱতীৰ 'সমীক্ষা' (১৯৬১) চাৰিওফালৰ আৰ্থিক-সামাজিক বিৱৰ্তনৰ ওপৰত দৃষ্টিপাত। দৰ্শনৰ ক্ষেত্ৰ অধিকাৰ কৰিছে শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ 'ছক্ৰেটিচ, প্লেটো আৰু এৰিষ্টটল' (১৯১২) 'কনফিউচিয়াচ' আৰু 'মনোবিজ্ঞানে'। ৰাধানাথ ফুকনৰ দাৰ্শনিক চিন্তাৰ কেইবাখনিও পুথিয়ে অসমীয়া সাহিত্যৰ এটি অপূৰণ অঙ্গ পূৰাবৰ যত্ন কৰিছে—'বেদান্ত দৰ্শন' (১৯৫১), 'সাংখ্য দৰ্শন' (১৯৪৯), 'কথাৰে উপনিষদ' (১৯৫৪), 'বিজ্ঞানৰ সিপাৰে' (১৯৫৫), 'জন্মান্তৰৰ ৰহস্য' (১৯৫৭)। ভবানন্দ দত্তৰ 'দৃষ্টি আৰু দৰ্শন' (১৯৫৩) অকালতে কালে হাব নিয়া এটি প্ৰতিভাৰ হাতৰ চিন। মনোৰঞ্জন শাস্ত্ৰীৰ 'বৈষ্ণৱ দৰ্শনৰ ৰূপৰেখা'ই অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ তাত্ত্বিক পটভূমি নিৰূপণ কৰিবৰ কাৰণে চেষ্টা কৰিছে; কিন্তু ধৰ্ম-বিষয়ক নিজৰ মতবাদ-আৰোপৰ যত্নই সেই চেষ্টাক দূষিত কৰিছে। হেম বৰুৱাই নিউমেনৰ ***Amour and Psyche***-ৰ সৌন্দৰ্যৰ আভাস দিছে 'কিউপিড আৰু ছাইকী'ত (১৯৫৯)। বৰুৱাৰ 'সানমিহলি' (১৯৫৮) বিবিধ সৃষ্টিৰ পকনীশা। তৈয়বউল্লাৰ 'উম্মুল কোৰাণ' আৰু 'কাৰাগাৰৰ চিঠি' (১৯৬২) ধৰ্মভাব আৰু দেশপ্ৰেম উদ্‌গোৱা দুখনি পুথি। তীৰ্থনাথ শৰ্মাৰ 'ভক্তিবাদ' (১৯৭০) ভক্তিৰ [illegible] ৰূপৰ কথা ক'বৰ এটি সৰু যত্ন। নগেন শইকীয়াৰ 'চিন্তা [illegible]) বিবিধ বিষয় লৈ বৌদ্ধিক আলোচনাৰ সমষ্টি।

যুদ্ধোত্তৰ সময়খিনি ভ্ৰমণ-বৃত্তত বিশেষ চহকী হৈ উঠে। বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ 'চুইজাৰলেণ্ড ভ্ৰমণে' (১৯৪৮) এই ধাৰা আৰম্ভ কৰে। হেম বৰুৱাৰ 'সাগৰ দেখিছা' (১৯৫৬) আৰু 'ৰঙা কৰবীৰ ফুল' (১৯৫৯) এমেৰিকা যুক্তৰাষ্ট্ৰ আৰু ৰুছিয়াত চমু ভ্ৰমণৰ মোহমুগ্ধ কাহিনী ; পুথি দুইখনত বৰুৱাই মাজে মাজে কবিতাৰ ধল তুলি বিয়নী-মেলৰ দৰে আকৰ্ষক কৰি তুলিছে। অমলেন্দু গুহৰ 'চোবিয়েত দেশত এভুমুকি' (১৯৫৮) ৰুছ দেশৰ শ্ৰদ্ধা আৰু সহানুভূতিপূৰ্ণ বৰ্ণনা। প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ 'বিলাতত সাতমাহ' (১৯৫৮) অভিজ্ঞতাৰ গহীন বিৱৰণ। বদ্জনৰ 'দুই চেপ্তেম্বৰ' (১৯৫৮) ছাত্ৰৰূপে ইংলণ্ডত চমু অৱস্থিতিৰ ইতিহাস, কিন্তু লেখকৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰিসৰ যেনে বহল, কথাও তেনে অতি মুকলি। আব্দুছ ছাত্তাৰৰ 'বিদেশত দুদিনমান' (১৯৫৮) লেখকৰ আফগানিস্থান-ভ্ৰমণৰ কথা। ইউৰোপ-ভ্ৰমণৰ কাহিনী ললিতকুমাৰ বৰুৱাৰ 'ইউৰোপৰ বাটত' (১৯৫৭) আৰু জ্ঞানবালা বৰুৱাৰ 'আকাশ পথেদি বিদেশলৈ' (১৯৫৪) ; দুইখনিতে নিজা বৈশিষ্ট্য ওলাই পৰিছে। হৰিনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱাৰ 'ভাৰত-ভ্ৰমণ' 'দুই চেপ্তেম্বৰ'ৰ বিপৰীত বিন্দুত অৱস্থিত। প্ৰসন্নচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ 'বৈদেশিকা' বৈজ্ঞানিকৰ ভ্ৰমণ-বৃত্তান্ত। হেমন্তকুমাৰ শৰ্মাৰ 'কাবেৰীৰ পাৰে পাৰে'ত দাক্ষিণাত্য আৰু উড়িষ্যাৰ পৰিচয় সোমাই পৰিছে।

সঙ্গীত, চিত্ৰ আদি সুকুমাৰ কলাৰ চৰ্চা কিছু হ'বলৈ ধৰিছে, কিন্তু সাহিত্যত তাৰ অভিব্যক্তি বিৰল। অসম সঙ্গীত নাটক একাডেমিৰ প্ৰাথমিক গৱেষণাৰ পুথি 'স্বৰৰেখাত বৰগীত' (১৯৫৯), 'সত্ৰীয়া নৃত্য আৰু সত্ৰীয়া নৃত্যৰ তাল' (১৯৭৪), মাজে মাজে ভুমুকি মৰা 'ঝঙ্কাৰ'ৰ দুই-এটি প্ৰবন্ধলৈকে ইয়াত আঙুলিয়াব পাৰি।

ব্যক্তিনিষ্ঠ বা সাহিত্যিক প্ৰবন্ধ (personal or literary essay) আৰু ৰম্য ৰচনাৰ (belles letters) হঠাতে আদৰ বাঢ়ি উঠে। আলোচনী আৰু খবৰ কাগজৰ ওপৰে শকত ধাৰেৰে এনে লেখা ব'বলৈ ধৰে আৰু দুজনমান লেখকৰ তেনে ৰচনাৰ সংগ্ৰহ ছপা হৈও ওলাইছে। ৰুপাবৰ বৰবৰুৱা বা ভোলাই শৰ্মাত এই ভঙ্গি কিছু পৰিমাণে দেখা পোৱা যায়। পঞ্চম দশকৰ আৰম্ভতে লিখা কুমাৰ মধুসূদনৰ 'কিমাশ্চৰ্যম'ত (১৯৫০) পেৰডি, ব্যঙ্গ আদি সোমাই আছে, তাতো ৰুপাবৰী ঢংটোৱেই বৰ্তমান। লেখৰ ৰচনাৰ দৰে স্মৃতিব্যঞ্জক কাৰুণ্যসিক্ত হাস্যৰসেৰে পাহৰি যোৱা এখন জগতৰ মৰম লগা ছবি কিছুমান চিত্ৰিত হৈছে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'মোৰ ঘৰখন', 'চপনীয়া' (১৯৫৩) আৰু 'নৱগ্ৰহ'ত। বৰুৱাৰ অনেক ৰচনাত গল্পৰ নিটোল ৰূপো আছে, দুই-

এখনিয়ে আধুনিক নগ্ন চিত্ৰৰো আভাস দিয়ে। তৰুণসকলৰ ৰম্য-ৰচনাত ৰুচি অনুসৰি বিষয়ৰপৰা বিষয়ান্তৰলৈ ভ্ৰমণ কৰি ৰসগ্ৰহণৰ চেষ্টা দেখা যায়। তিলক হাজৰিকাৰ 'আড্ডা' (১৯৫৮) আৰু 'কত কথা' (১৯৬০), হেমচন্দ্ৰ শৰ্মাৰ 'বাটৰ দুবৰী বন' (১৯৫৭) আৰু 'স্বাগত' (১৯৬২), কিৰণ শৰ্মাৰ 'কিমিদং ব্যাহৃতং ময়া' (১৯৫৮), ভদ্ৰ বৰাৰ 'অৰ্ধং ত্যজতি' (১৯৫৭) আৰু 'মধুৰেণ' (১৯৬১) আদি পুথিৰ উপৰিও ললিত বৰা, কীৰ্তিনাথ হাজৰিকা, দুলাল বৰঠাকুৰ আদিৰ দুই-এটি ভাল লেখা সিঁচৰতি হৈ পৰি আছে। বৰ্তমানে এইবিধ ৰচনাৰ ধাৰা সংযত হৈ পৰিছে। লীলা গগৈৰ 'কপলিং ছিগা বেল' (১৯৬১) বাটৰুৱা মেলৰ জোৰা খুউৰা ছিগা-ভগা-টুকুৰা। প্ৰেমনাৰায়ণ দত্তৰ 'ৰসমাধুৰী'ত (১৯৫৯) ব্যঙ্গৰ চাট পৰিছে।

সাহিত্য-সমালোচনা

সাহিত্য-সমালোচনাত যুদ্ধোত্তৰ কালছোৱাত আমি যিমান দ্ৰুতভাৱে আগ বাঢ়িব লাগিছিল, সিমান বাঢ়িছো নে নাই, বিচাৰৰ বিষয়। বাণীকান্ত কাকতিৰ দৰে তত্ত্ব আৰু সৌন্দৰ্যদৰ্শী সমালোচকৰ অভ্যুদয় অসমীয়া সাহিত্যই আশা কৰি আছে। কিন্তু বিস্তৃতিৰ বিষয়ত আমি যে বহুত আগ বাঢ়ি গৈছো, তাত সন্দেহ নাই। বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা, ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী, হেম বৰুৱা, মহেশ্বৰ নেওগ, প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী আদি চতুৰ্থ দশকৰ লেখকসকলৰ লগতে এই সময়ত সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, উপেন্দ্ৰনাথ গোস্বামী, প্ৰমোদচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য, মহেন্দ্ৰ বৰা, নৱকান্ত বৰুৱা ; দিলীপ বৰুৱা, হীৰেন গোহাঁই, ভবেন বৰুৱা আদি সমালোচকে যোগ দি বিবিধ পত্ৰিকাত সমালোচনা-তত্ত্ব, সাহিত্য-বুৰঞ্জী, ছন্দঃশাস্ত্ৰ আদি সম্পৰ্কীয় বিবিধ প্ৰবন্ধ ৰচনা কৰে। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ লগে লগে অসমৰ সংস্কৃতিৰ গৱেষণাৰ এটি কেন্দ্ৰ গঢ় লৈ উঠে। বিশেষকৈ বাণীকান্ত কাকতি আৰু সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাৰ আদৰ্শই এই কেন্দ্ৰক বিশেষভাৱে অনুপ্ৰাণিত কৰে। গৱেষণাৰ অস্ত্ৰ-প্ৰয়োগ অসমীয়া সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতো হ'বলৈ ধৰে আৰু পণ্ডিতসকলে পুৰণি মৈদাম খনা কাম আৰম্ভ কৰে। আধুনিক বিজ্ঞান-সম্মত পদ্ধতিত পুৰণি সাহিত্য-গ্ৰন্থ সম্পাদনৰ প্ৰয়াস হ'বলৈ ধৰে ; বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা, কালিৰাম মেধি, উপেন্দ্ৰচন্দ্ৰ লেখাৰু, মহেশ্বৰ নেওগ, সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা আৰু হৰিনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱাৰ এনেভাৱে সম্পাদিত পুথিসমূহে অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ ধাৰা সম্পৰ্কে কিছু বিষয়ত ধাৰণাৰ আমূল পৰিবৰ্তন ঘটায়। পুৰণি

পুথিৰ সন্ধানে আমাৰ অনেক লুকাই থকা সাহিত্য-সম্পদ উদ্ধাৰ কৰিব বুলি আশা কৰিব পাৰি, আৰু তেতিয়াহে অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী সম্পূৰ্ণ হ'ব পাৰিব। লোক-সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ লোক-কথা আৰু জনজাতীয় সংস্কৃতি বিভাগে কিছু কাম ইতিমধ্যেই কৰিছে, অসমীয়া লোক-গীতি আৰু জিকিৰ-জাৰীৰ দুটি সংগ্ৰহৰ উপৰিও আন জনজাতীয় লোক-সাহিত্য উদ্ধাৰ কৰিছে।

ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ 'সাহিত্য-আলোচনা' (প্ৰথম খণ্ড ১৯৫০, সম্পূৰ্ণ সংস্কৰণ ১৯৬১) প্ৰাচীন ভাৰতীয় আলঙ্কাৰিকসকলৰ সিদ্ধান্ত আগত ৰাখি আধুনিক সমালোচনা-তত্ত্ব নিৰূপণৰ এটি সুন্দৰ আৰু সাৰ্থক যত্ন। তেওঁৰ আন দুখনি পুথি 'ইংৰাজী সমালোচনাৰ ধাৰা আৰু অসমীয়া সাহিত্যত তাৰ প্ৰভাৱ' (১৯৭০) আৰু 'নন্দনতত্ত্ব—প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্ত্য' (১৯৮০)। মহেন্দ্ৰ বৰাৰ 'ৰমন্যাসবাদ' (১৯৭৬) ৰোমাণ্টিচিজ্‌মৰ বিশদ আৰু মনোৰম ব্যাখ্যা। উমাকান্ত শৰ্মাৰ 'কাব্যভূমি'ত (১৯৪৮) সাহিত্যিক তাত্ত্বিক দৃষ্টিৰে চাবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছিল। আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য ঘাইকৈ পাশ্চাত্ত্য আদৰ্শত প্ৰতিষ্ঠিত। অতুলচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা'ত (১৯৫৮) এই দৃষ্টিৰে সাহিত্যৰ লক্ষণ বৰ্ণোৱা হৈছে। মনোৰঞ্জন শাস্ত্ৰীৰ 'সাহিত্য-দৰ্শন'ত (১৯৬২) আৰু তীৰ্থনাথ শৰ্মাৰ 'সাহিত্য-বিদ্যা-পৰিক্ৰমা'ত (১৯৬৩) ভাৰতীয় সমালোচনাৰ ধাৰাৰ পৰিচয় দিয়া হৈছে। মহেন্দ্ৰ বৰাৰ 'অসমীয়া কবিতাৰ ছন্দ' (১৯৬২) অসমীয়া পিঙ্গল-ৰচনাৰ প্ৰযত্ন। হেম বৰুৱাৰ 'আধুনিক সাহিত্য' (১৯৫০), মহেন্দ্ৰ বৰাৰ 'ফুল তৰা গান' আৰু তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ 'সাহিত্যৰ গতিপথ' (১৯৬২) বাহিৰৰ সাহিত্য জগতৰ বাতৰি দিবৰ প্ৰয়াস। ভবানন্দ দত্তৰ 'ৰবীন্দ্ৰ প্ৰতিভা'ত (১৯৬১) ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ বিষয়ে কেইটিমান প্ৰবন্ধ সন্নিৱিষ্ট হৈছে। সাধাৰণ সাহিত্য তত্ত্ব আৰু অসমীয়া সাহিত্যৰ বিভিন্ন অঙ্গ লৈ লিখা কেইবাটিও প্ৰবন্ধ-প্ৰকাশন আছে—প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ 'সাহিত্য আৰু জীৱন' (১৯৫৬), উপেন্দ্ৰনাথ গোস্বামীৰ 'ভাষা আৰু সাহিত্য' (১৯৫৬), উপেন্দ্ৰচন্দ্ৰ লেখাৰুৰ 'অসমীয়া ৰামায়ণ-সাহিত্য' (১৯৪৮) আৰু 'সাহিত্য-সেৱক ৰজনীকান্ত বৰদলৈ' (১৯৪৮), ভাৰতচন্দ্ৰ দাসৰ 'অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী: মনসা শাখা' (১৯৪৮), অতুলচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'সাহিত্য-দৃষ্টি', 'সমালোচনা সাহিত্য' (১৯৫৮)' সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাৰ 'ত্ৰিপদী', মহেশ্বৰ নেওগৰ 'অসমীয়া প্ৰেমগাথা' (১৯৫৮), 'আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য' (১৯৬৫), [illegible] পথ' (১৯৭৮), পদ্মধৰ চলিহাৰ 'অসমীয়া সাহিত্য আৰু ৰংপুৰৰ ৰৰঙণি', হেমন্ত-

কুমাৰ শৰ্মাৰ 'অসমীয়া সাহিত্যত দৃষ্টিপাত' (১৯৬১), হেম বৰুৱাৰ 'সাহিত্য আৰু সাহিত্য' (১৯৬২), সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ 'নাটক আৰু অভিনয়-প্ৰসঙ্গ' (১৯৬২), সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ 'সাহিত্যৰ আভাস', অসম সাহিত্য সভাৰ 'সাহিত্য-সমীক্ষা' (১৯৬৩), ভুবনেশ্বৰী বৈশ্যৰ 'বৈষ্ণৱ যুগৰ অসমীয়া সাহিত্য' (১৯৬৩), ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ 'অসমীয়া সাহিত্যৰ অধ্যয়ন' (১৯৬৪)। আমাৰ সাহিত্যৰ সামূহিক ধাৰাৰ বিভিন্ন অধ্যয়ন সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ 'অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিবৃত্ত' (১৯৫৯), 'অসমীয়া নাট্য-সাহিত্য' (১৯৬৫), 'অসমীয়া কাহিনী কাব্যৰ প্ৰৱাহ' (১৯৭০), 'অসমীয়া উপন্যাসৰ গতি-ধাৰা' (১৯৭৬)। প্ৰাচীন অসমীয়া গদ্য-সাহিত্যৰ আলোচনা বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ 'অসমীয়া কথা-সাহিত্য' (১৯৫০)। ভাৰতীয় লোক-গীতিৰ চমু পৰিচয় হেম বৰুৱাৰ 'এই গাঁও এই গীত' (১৯৬২); অসমীয়া লোক-সাহিত্যৰ সমালোচনা প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ 'অসমীয়া জন-সাহিত্য' (১৯৪৮), মহেশ্বৰ নেওগৰ 'অসমীয়া গীতি-সাহিত্য' (১৯৫৮) আৰু লীলা গগৈৰ 'অসমীয়া লোক-সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা' (১৯৬৫)। ইংৰাজী ভাষাত অসমীয়া সাহিত্যৰ সমালোচনাৰ পুথি আৰু প্ৰবন্ধ এইসকল লেখকেই আগ বঢ়াইছে; সিবোৰৰ যোগে আৰু অসমীয়া সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ অনুবাদসমূহৰ যোগে অসমীয়া সাহিত্য-সম্পদক বহল জগতলৈ মুকলি কৰি দিয়া হৈছে।

বিশেষকৈ হীৰেন গোহাঁই ('সাহিত্য আৰু সত্য' ১৯৭১, 'সাহিত্য আৰু চেতনা' ১৯৭৬ আদি) অনেক প্ৰবন্ধ আৰু কেইবাখনিও মূল্যৱান পুথিৰ যোগে বামপন্থী সমালোচনাৰ বাহক আৰু প্ৰতিষ্ঠাপক হৈছে। ভবেন বৰুৱা গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মা, হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত আদিৰ লেখাতো সাহিত্যৰ নন্দনতত্ত্বৰ আধুনিক ধাৰাবোৰৰ সম্ভেদ আমালৈ আহিছে।

অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতিৰ অভিভাষণতে (১৯৭৪) আৰম্ভ কৰি বিশ্ববিদ্যালয় অনুদান আয়োগৰ পৃষ্ঠপুষ্ট আলোচনা-সত্ৰ, স্নাতকোত্তৰ শ্ৰেণীত পাঠ্য-নিৰ্দ্ধাৰণ আৰু গৱেষণাত উৎসাহনৰ যোগে মহেশ্বৰ নেওগে ইউৰোপীয় তথা ভাৰতীয় সংস্কৃত সাহিত্যত প্ৰযুক্ত পাঠ্য-সমীক্ষাৰ হৈ পথ-প্ৰদৰ্শন আৰু ওকালতি কৰি থাকিব লগীয়া হৈছে; কিন্তু সেই বিজ্ঞানৰ কাঠিন্যৰ বাবেই পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য-অধ্যয়নৰ নিতান্ত আৱশ্যকীয় সেই সমীক্ষা-ধাৰা পণ্ডিতৰ মাজতে সম্প্ৰসাৰণীকৈ চলিবৰ ছল পোৱা নাই। পাঠ-সমীক্ষা কেৱল এক বিজ্ঞানেই নহয়, সি এক ধৰ্মও।

॥ সংযোজন ॥

॥ লিপিৰ উদ্ভৱ ॥

কোনো কোনো পাশ্চাত্ত্য পণ্ডিতে ক'বলৈ বিচাৰে, খ্ৰীস্টপূৰ্ব চতুৰ্থ, অষ্টম বা দশম শতিকাত ভাৰতে বাহিৰৰপৰা লেখন-কলা গ্ৰহণ কৰে। কিন্তু বৈদিক আৰু বৌদ্ধ সাহিত্যৰপৰা যি প্ৰমাণ পোৱা যায়, তাৰপৰা বুজিব পাৰি, অন্ততঃ খ্ৰীস্টপূৰ্ব চতুৰ্থ শতিকাৰ বহুত পূৰ্বৰেপৰা ভাৰতৰ নিজৰ লেখন-কলা আছিল। প্ৰাচীনতম ভাৰতীয় লিপিমালা দুটি, খৰোষ্ঠী আৰু ব্ৰাহ্মী। অশোকৰ অনুশাসন-বোৰত এই দুই লিপি পোৱা যায়। খৰোষ্ঠী উত্তৰ-পশ্চিম ভাৰতত আৰু ব্ৰাহ্মী বাকীবোৰ অঞ্চলত প্ৰচলিত হৈছিল। খৰোষ্ঠী আৰ্য লিপি নহয়, ছেমিটিক্ আৰু আৰ্মেইক্ লিপিৰ লগত ইয়াৰ সম্বন্ধ, আৰু খ্ৰীস্টপূৰ্ব তৃতীয়ৰপৰা খ্ৰীস্টীয় তৃতীয় শতিকালৈ ইয়াৰ প্ৰচলন আছিল। উৰ্দু লিপি খৰোষ্ঠীৰপৰা ওলোৱা নহ'লেও দুইটাৰ মূল এক ; মুছলমানসকল ভাৰতলৈ অহাৰ পিছত ফাৰ্চী-আৰবী লিপিৰ কিছু পৰিৱৰ্তন কৰি উৰ্দু লিপি কৰা হয়। ব্যুলাৰ (Buehler) চাহাবৰ মতে ব্ৰাহ্মীৰো উৎপত্তি হয় ছেমিটিক লিপিৰপৰাই, কিন্তু কানিংহাম্ আৰু ভাৰতীয় পণ্ডিতসকলৰ মতে ই ভাৰতৰ নিজৰ উদ্ভৱ। চতুৰ্থ শতিকাৰ মাজ ভাগলৈকে ব্ৰাহ্মী-লিপি প্ৰচলিত আছিল। সেই সময়তে উত্তৰ আৰু দক্ষিণত এই লিপি পৃথক হৈ পৰে। তামিল, তেলুগু আদি দক্ষিণ ভাৰতৰ আধুনিক লিপিবিলাকৰ সম্বন্ধ ব্ৰাহ্মীৰ দক্ষিণী শৈলীৰ লগত। চতুৰ্থ শতিকাৰ সময়ত উত্তৰ ভাৰতৰ প্ৰচলিত ব্ৰাহ্মী লিপিক গুপ্ত লিপি নাম দিয়া হয়, আৰু তাৰে ক্ৰমবিকাশত কুটিল লিপিৰ উদ্ভৱ হয়। কুটিল লিপিৰ সময় ষষ্ঠৰপৰা নৱম শতিকা। কুটিলৰপৰা উৎপত্তি হয় নাগৰী আৰু কাশ্মীৰৰ শাৰদা লিপিৰ। শাৰদাৰপৰাই বৰ্তমান কাশ্মীৰী, গুৰুমুখী আদি লিপি ওলাইছে। প্ৰাচীন নাগৰীৰপৰা গুজৰাটী, মহাজনী আদি উত্তৰ ভাৰতৰ অন্য লিপিবোৰ ওলায়। গুপ্তলিপিৰ কুটিল শৈলীৰপৰাই অসমীয়া লিপিৰ উদ্ভৱ হয়। চতুৰ্থৰপৰা

পৰা দ্বাদশ শতিকাৰ ভিতৰৰ কামৰূপৰ হিন্দু ৰজাসকলৰ তাম্ৰশাসনবোৰৰ লিপি একালে আৰু আনফালে তাৰ পিছৰ আহোম ৰজাসকলৰ তাম্ৰলিপি-শিলালিপি আদি আৰু মধ্যযুগীয় অসমীয়া সাহিত্যৰ মূল পুথিবোৰৰ লিপি ক্ৰমবিকাশৰ হেতুকে দুটা বিভিন্ন শৈলী যেন লাগে। তদুপৰি, মধ্যযুগীয় অসমীয়া লিপিৰ বামুণীয়া, গড়গঞা, কাইথেলী আৰু লহকৰী—এই তিনি-চাৰিটা প্ৰকাৰভেদ দেখা যায়।

অসমীয়া সাহিত্যৰ যুগ-বিভাগ

ডক্টৰ বাণীকান্ত কাকতিয়ে অসমীয়া ভাষাৰ যুগ-বিভাগ কৰোঁতে বৌদ্ধ সিদ্ধসকলৰ ৰচনা আৰু চণ্ডীদাসৰ 'শ্ৰীকৃষ্ণ-কীৰ্তন'ক প্ৰাক্-অসমীয়া বুলি ধৰি স্পষ্ট (distinctive) অসমীয়া ভাষাক আদি (early), মধ্য (middle) আৰু আধুনিক (modern) বিভাগ কৰিছে। আদি অসমীয়াত তেওঁ প্ৰাগ্-বৈষ্ণৱ আৰু বৈষ্ণৱ এই দুটি উপবিভাগ উলিয়াইছে। মধ্য অসমীয়াৰ যুগ ধৰা হৈছে সপ্তদশ শতিকাৰপৰা ঊনবিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিলৈ। তাৰ পিছৰপৰাই আধুনিক অসমীয়া যুগ আৰম্ভ হৈছে।

অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰথম যুগ-বিভাগ কৰিছিল পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে। নানা কাৰণত সেই বিভাজন বৰ্তমানে অপ্ৰচলিত হৈছে। সাহিত্যৰ ইতিবৃত্ত-ৰচনাৰ আন এজন পথ-প্ৰদৰ্শক ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ যুগ-বিভাগ (১৯৪১) এনে:

(১) আদি যুগ—প্ৰাৰম্ভৰপৰা দ্বাদশ শতিকাৰ শেষলৈকে (৮০০-১২০০ খ্ৰীষ্টাব্দ)
(২) প্ৰাগ্‌বৈষ্ণৱ যুগ—ত্ৰয়োদশৰপৰা পঞ্চদশৰ মাজভাগলৈ (১২০০-১৪৫০)
(৩) বৈষ্ণৱ যুগ—পঞ্চদশৰ মাজৰপৰা সপ্তদশৰ মাজলৈ (১৪৫০-১৬৫০)
(৪) বিস্তাৰ যুগ—সপ্তদশৰ মাজৰপৰা ঊনবিংশৰ আগছোৱালৈ (১৬৫০-১৮৩০)
(৫) বৰ্তমান যুগ—ঊনবিংশৰ আগছোৱাৰপৰা এতিয়ালৈ (১৮৩০-১৯৪০)।

ইয়াৰ আদি যুগ ডক্টৰ কাকতিৰ প্ৰাক্-অসমীয়া পৰ্যায়ত পৰিছে।

আনসকলে এই অঙ্কবোৰৰ ইফাল-সিফাল কৰিবৰ যত্ন কৰা দেখা যায়। ইয়াৰ ভিতৰত বৈষ্ণৱ আৰু আহোম যুগ, এনে দুটা বেলেগ কাল উলিয়াবৰ যত্ন কৰাটো সাৰ্থক হোৱা নাই কোনোপ্ৰকাৰে। আমি এই পুথিৰ বিভিন্ন অধ্যায়-বোৰত কৰা আলোচনাৰপৰা দেখা যাব, তলত দিয়া ধৰণে অসমীয়া সাহিত্যৰ যুগ-বিভাগ কৰিব পাৰি:

(১) বৌদ্ধ যুগ—অসমীয়াৰ নিকটতম অপভ্ৰংশত লিখা চৰ্যাসমূহৰ সময়

সম্পৰ্কে মতভেদ আছে ; দেখা যায় ইবোৰ অষ্টমৰপৰা দ্বাদশ শতিকালৈ বিস্তৃত হৈ পৰিছে। ইয়াৰ পিছতে সাহিত্যৰ সৃষ্টিত এছোৱা শূন্য কালে দেখা দিয়ে।

(২) প্ৰাক্‌শঙ্কৰ যুগ—মাধৱ কন্দলি, হেম সৰস্বতী, হৰিবৰ বিপ্ৰ আৰু কবিৰত্ন সৰস্বতী শঙ্কৰদেৱৰ আগৰ, ই ঠিক ; কিন্তু তেওঁলোকৰ সময় নিৰূপণ কৰোঁতে সাহিত্যিক প্ৰমাণৰ ওপৰতহে নিৰ্ভৰ কৰিব লগীয়া হোৱাত খাটাংকৈ বছৰৰ হিচাপ ধৰা টান হৈছে। শঙ্কৰদেৱৰ সাহিত্যিক উদ্ভৱৰ আগৰ ত্ৰয়োদশ, চতুৰ্দশ আৰু পঞ্চদশ—এই তিনি শতকক এওঁলোকৰ কাল বুলি ধৰিব লগীয়া হয়। এইসকলক প্ৰাগ্‌বৈষ্ণৱ নোবোলোঁ, কাৰণ সিসকলে বৈষ্ণৱৰ সমাদৃত সাহিত্যকে ৰচনা কৰিলে। বড়ু চণ্ডীদাস আদি এই কালছোৱাৰ ভিতৰতে পৰিব।

(৩) শঙ্কৰী যুগ—শঙ্কৰদেৱৰপৰা তেওঁৰ শিষ্য মাধৱদেৱ আদিকে ধৰি প্ৰশিষ্য গোপাল আতা আৰু বৈকুণ্ঠনাথ ভট্টদেৱলৈকে কবি-সাহিত্যিকসকলক শঙ্কৰদেৱৰ কাল বা নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰথম শক্তিশালী উদ্ভৱ আৰু বিস্তাৰৰ কালৰ ভিতৰত ধৰিব পৰা হয়। এই সময়তে নৱবৈষ্ণৱসকলে তেওঁলোকৰ শ্ৰেষ্ঠ সাহিত্য সৃষ্টি কৰিলে। পীতাম্বৰ, মনকৰ আৰু দুৰ্গাবৰ কায়স্থ—এই তিনিজন পাঁচালী কবি এই কালৰ ভিতৰৰে, যদিও নৱবৈষ্ণৱসকলৰ লগত তেওঁলোকৰ সম্পৰ্ক দেখা নাযায়।

(৪) শঙ্কৰোত্তৰ যুগ—ভট্টদেৱ, গোপালচৰণ আদিৰ পিছৰেপৰা ঊনবিংশ শতিকাৰ প্ৰথম চতুৰ্থাংশলৈকে উত্তৰ-শঙ্কৰ বা শঙ্কৰোত্তৰ যুগ বুলিব পাৰি। নৱবৈষ্ণৱ সমাজৰ ধৰ্মৰ অনুপ্ৰেৰণাৰ উপৰিও আহোম, কোচ-কছাৰী আদি ৰজাসকলৰ পৃষ্ঠপোষকতা আৰু উদগনি এই কালছোৱাৰ এক প্ৰধান অৱলম্বন হৈ পৰে। সাহিত্য-সৃষ্টিৰ কালৰপৰা সত্ৰীয়া সমাজৰ গুৰু-চৰিতত আৰু আহোম ৰাজধানীৰ অনুপ্ৰেৰণাৰপৰা উদ্ভূত বুৰঞ্জীত কথ্যৰ নিকটৱৰ্তী গদ্যৰ প্ৰৱৰ্তন অভিনৱ। এই কালছোৱাৰ শেষৰ ফালেই প্ৰথম অসমীয়া খ্ৰীষ্টিয়ান লেখা বাইবেলৰ ভাঙনি অসমৰ বাহিৰত প্ৰকাশিত হয়। সত্ৰীয়া সাহিত্য, ৰাজধানীৰ সাহিত্য আৰু অনিশ্চিত স্থানৰ লেখকৰ সাহিত্য শঙ্কৰোত্তৰ সাহিত্যৰ তিনিটা বেলেগ ভাগ।

(৫) আধুনিক যুগ :

(ক) আদি ব্ৰিটিশ যুগ—১৮২৬ চনৰ য়াণ্ডাবু সন্ধিৰ পিছত অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যত এক খেলি-মেলি ভাব আহিল ; পঢ়াশালি-ন্যায়ালয়ৰপৰা

অসমীয়া ভাষা অপসাৰিত হ'ল ; কোনোৱে পুৰণি ঐতিহ্য বজলং বখাৰ যত্ন কৰিলে ; কোনোৱে বা বঙলা বা বঙলুৱাত কিতাপ লিখিলে ; বেপ্টিষ্টসকল আৰু আনন্দৰাম ফুকনে অসমীয়াৰ পুনঃসংস্থাপৰ যত্ন কৰিলে। এই সময়খিনি নতুন অসমীয়া ভাষাৰ অনুশীলন কাল, নতুন প্ৰভাৱ-আহৰণৰ কাল।

(খ) হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ কাল—১৮৭৩ চনত অসমীয়া ভাষাই পঢ়াশালি আৰু ন্যায়ালয়ত পুনঃপ্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিলে। তেতিয়াৰপৰা 'জোনাকী' আৰু অ. ভা. উ. সা. সভাৰ প্ৰতিষ্ঠালৈকে অসমীয়া ভাষাই সাহিত্যিক প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে যত্ন কৰা কাল।

(গ) ৰোমাণ্টিক যুগ বা বেজবৰুৱাৰ যুগ—১৮৮৮-৮৯ চনত 'জোনাকী' আৰু অ. ভা. উ. সা. সভাৰ প্ৰতিষ্ঠাৰপৰা দ্বিতীয় মহাসমৰৰ বিভীষিকাই অসমক গ্ৰাস কৰালৈকে পাশ্চাত্ত্য প্ৰভাৱ সম্বৰণ কৰি পূৰ্ণাঙ্গ আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য গঢ় লৈ উঠে।

(ঘ) বৰ্তমান সাহিত্য—দ্বিতীয় মহাসমৰৰ প্ৰভাৱ-বিস্তাৰ আৰু তাৰ পিছৰপৰা বৰ্তমান কালৰ আৰম্ভ।

লোক-গীতি আৰু লোক-কথাৰ ৰচনাৰ কাল নিৰূপণ কৰা টান। সেই বুলি সিবোৰ যুগ-নিৰপেক্ষ নহয়। বুৰঞ্জীমূলক কাহিনী-গীতবোৰত আৰু আন অনেক গীত-মাতভতে বুৰঞ্জীৰ আঁচোৰ লাগি আছে। আই-নাম, বিয়া-নাম, বিহু-নাম—ইবোৰৰ এনে নামকৰণত নামধৰ্মৰ প্ৰচাৰৰ প্ৰভাৱৰ ইঙ্গিত সোমাই আছে। ডাকৰ বচন, আজান পীৰৰ গীত, ভকতীয়া ফকৰা আদি বিশেষ একোজন ব্যক্তিৰ নামৰ লগত জড়িত যদিও, সিবোৰ আমালৈ আহিছে মৌখিক পথেদি ; সিবোৰৰ লক্ষণ চৰিত্ৰ আদিত লোকপ্ৰৱাদৰ বৈশিষ্ট্য ৰুবালৰ দৰে লাগি আছে। গতিকে সিবিলাকক লোক-গীতি আৰু লোক-কথাৰ লগতে বিবেচনা কৰা হৈছে। ডাকৰ বচনক 'ডাকাৰ্ণৱ'ৰ যুগ বা বৌদ্ধ যুগত সংস্থাপন কৰাৰ যত্ন বিফল হ'বলৈ বাধ্য। কালিৰাম মেধিয়ে ভাষাৰ বিচাৰত সিবোৰক ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ আগৰ বুলিব নোখোজে, সিবোৰত নৱবৈষ্ণৱ আদৰ্শৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰিলে সেই সময় অন্ততঃ ষোড়শলৈ হোহকাই আনিব লগা হয়।

॥ গ্ৰন্থ-পঞ্জী ॥

[বিশেষকৈ ছাত্ৰসকলৰ সুবিধাৰ কাৰণে এই চমু পঞ্জী প্ৰস্তুত কৰা হ'ল। সিসকলে পঢ়িব লগীয়া সমালোচনাৰ গ্ৰন্থ আৰু আধুনিক পদ্ধতিৰে সম্পাদিত মূল পুথিৰ নাম মাত্ৰ দিয়া হৈছে। মূল পুথিবোৰৰ সকলো ছপা সংস্কৰণ, কামৰূপ অনুসন্ধান সমিতি, বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ব বিভাগ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় আৰু বিভিন্ন লোকৰ হাতত পোৱা সাঁচিপতীয়া-তুলাপতীয়া পুথি আৰু আলোচনীবোৰত ওলোৱা অনেক সুলিখিত আলোচনাৰ তালিকা তৈয়াৰ কৰা' সম্ভৱ নহ'ল।]

সাধাৰণ

দেবেন্দ্ৰনাথ বেজবৰুৱা—অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী—অসমীয়া সাহিত্যৰ চানেকি, *Descriptive Catalogue of Assamese Manuscripts*, ডিম্বেশ্বৰ নেওগ—আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী, অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত ভূমুকি, অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী, বাণীকান্ত কাকতি—পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য, (সম্পাদিত) *Aspects of Early Assamese Lierature*, সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা—*Studies in the Literature of Assam* (ইয়াত এখনি সুন্দৰ গ্ৰন্থপঞ্জী আছে), বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা—*Assamese Literature*, অসমীয়া কথা-সাহিত্য, *Modern Assamese Liteature*, উপেন্দ্ৰচন্দ্ৰ লেখাৰু—অসমীয়া ৰামায়ণ-সাহিত্য, মহেশ্বৰ নেওগ—অসমীয়া প্ৰেম-গাথা, (সম্পাদিত) সঞ্চয়ন, সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা—অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিবৃত্ত, অসমীয়া নাট্য-সাহিত্য, অসমীয়া উপন্যাসৰ ভূমিকা, অসমীয়া উপন্যাসৰ গতিধাৰা, অসমীয়া কাহিনী কাব্যৰ প্ৰৱাহ, মহেন্দ্ৰ বৰা—অসমীয়া কবিতাৰ ছন্দ, হৰিনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱা-সম্পাদিত অসমীয়া মহাভাৰত, ৰামায়ণ, ভাগৱত, সুকুমাৰ সেন—বাঙ্গালা সাহিত্যেৰ ইতিহাস।

ভাষাৰ ক্ৰমবিকাশ

সুনীতিকুমাৰ চট্টোপাধ্যায়—*The Origin and Development of the Bengali Language*, বাণীকান্ত কাকতি—*Assamese, Its Formation and Development*, সুকুমাৰ সেন—ভাষাৰ ইতিবৃত্ত, বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা—অসমীয়া ভাষা আৰু সংস্কৃতি।

লোক-গীতি আৰু লোক-কথা

সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা-সম্পাদিত বদন বৰফুকনৰ গীত, প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী—অসমীয়া জন-সাহিত্য, *Folk-literature of Assam, Ballads and Tales of Assam*, মহেশ্বৰ নেওগ—অসমীয়া গীতি-সাহিত্য (কেয়োখন পুথিতে বহল গ্ৰন্থপঞ্জী আছে), লীলা গগৈ-সম্পাদিত অসমীয়া লোক-গীত, অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা-সম্পাদিত অসমীয়া লোক-গীতি-সংগ্ৰহ।

প্ৰত্ন-অসমীয়া আৰু মিশ্ৰ-অসমীয়া

মণীন্দ্ৰমোহন বসু-সম্পাদিত চৰ্যাপদ, সুকুমাৰ সেন-সম্পাদিত চৰ্যাগীতি-পদাবলী, বসন্তৰঞ্জন ৰায়-সম্পাদিত শ্ৰীকৃষ্ণ-কীৰ্তন, শিবচন্দ্ৰ শীল-সম্পাদিত গোবিন্দচন্দ্ৰ গীত, নলিনীকান্ত ভট্টশালী আৰু বৈকুণ্ঠনাথ ভট্টাচাৰ্য-সম্পাদিত ময়নামতীৰ গীত, দীনেশচন্দ্ৰ সেন আৰু বসন্তৰঞ্জন ৰায়-সম্পাদিত গোপীচন্দ্ৰৰ গান ২ খণ্ড, চাৰুচন্দ্ৰ বন্দ্যোপাধ্যায়-সম্পাদিত শূন্যপুৰাণ।

প্ৰাক্‌শঙ্কৰ যুগ

কালিৰাম মেধি-সম্পাদিত প্ৰহ্লাদ-চৰিত্ৰ, মহেশ্বৰ নেওগ-সম্পাদিত লৱ-কুশৰ যুদ্ধ, বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা আৰু মহেশ্বৰ নেওগ-সম্পাদিত বভ্ৰুবাহনৰ যুদ্ধ আৰু তাম্ৰধ্বজৰ যুদ্ধ, মহেশ্বৰ নেওগ—*Sankaradeva and His Predecessors*

শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱ

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা—শঙ্কৰদেৱ, কালিৰাম মেধি-সম্পাদিত অঙ্কাৱলী, বাণীকান্ত কাকতি-সম্পাদিত চোৰধৰা আৰু পিম্পৰাগুচোৱা নাটক, বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা-সম্পাদিত অঙ্কীয়া নাট, হৰিনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱা-সম্পাদিত শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰবাক্যামৃত, অম্বিকানাথ বৰা-সম্পাদিত ৰুক্মিণীহৰণ নাট, মহেশ্বৰ নেওগ—শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ, (সম্পাদিত) কীৰ্তন-ঘোষা, নাম-ঘোষা, ভক্তি-প্ৰদীপ, ৰাজমোহন নাথ-সম্পাদিত কালিদমন নাট, বিনোবা ভাবে-সম্পাদিত নাম-ঘোষা সাৰ

পাঁচালী কবিসকল

বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা আৰু সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা-সম্পাদিত মনসা-কাব্য, মহেশ্বৰ নেওগ-সম্পাদিত উষা-পৰিণয়, গীতি-ৰামায়ণ, সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা-সম্পাদিত

উষা-পৰিণয়, শশিভূষণ দাসগুপ্ত—*Descriptive Catalogue of Bengali Manuscripts In the State Library of Cooch Behar*, সুকুমাৰ সেন-সম্পাদিত *Vipradasa's Manasa-vijaya*

শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰচ্ছায়া-উপচ্ছায়াৰ কবি-সাহিত্যিকসকল

মহেশ্বৰ নেওগ—বৈকুণ্ঠনাথ ভাগৱত ভট্টাচাৰ্য; হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী-সম্পাদিত কথা-গীতা; মহেশ্বৰ নেওগ-সম্পাদিত শ্ৰীভাগৱত-কথা, প্ৰথম, দ্বিতীয়, তৃতীয় স্কন্ধ; হৰিনাথ শৰ্মা দলৈ-সম্পাদিত শ্ৰীভাগৱত-কথা, দশম স্কন্ধ; সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা-সম্পাদিত গীতগোবিন্দ।

সত্ৰীয়া সমাজৰ সাহিত্য

মহেশ্বৰ নেওগ—গুৰু-চৰিতৰ ইতিকথা; কালিৰাম মেধি-সম্পাদিত অঙ্কাৱলী; বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা-সম্পাদিত শ্ৰীৰামদেৱ আৰু ৰামানন্দৰ গীত, মহামোহ কাব্য, অদ্ভুত ৰামায়ণ; শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী-সম্পাদিত সাত্বততন্ত্ৰ, দামোদৰদেৱৰ চৰিত্ৰ, বনমালীদেৱৰ চৰিত্ৰ; ৰাজমোহন নাথ-সম্পাদিত (দৈত্যাৰিৰ) শঙ্কৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ চৰিত্ৰ, ভক্তি-ৰত্নাকৰ; মোহনচন্দ্ৰ মহন্ত-সম্পাদিত ভক্তি-ৰত্নাকৰ; উপেন্দ্ৰচন্দ্ৰ লেখাৰু-সম্পাদিত কথা-গুৰু-চৰিত; সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা-সম্পাদিত কথা-ৰামায়ণ; মহেশ্বৰ নেওগ-সম্পাদিত বংশীগোপালদেৱৰ চৰিত্ৰ, (ৰামানন্দৰ) গুৰু-চৰিত্ৰ, ভক্তি-গীত-সঙ্কলন, বৰদোৱা গুৰু-চৰিত, গুৰু-চৰিত-কথা, *The Bhakti-Ratnakara of Sankardeva and History of the Concept of Bhakti*, শ্ৰীহস্তমুক্তাৱলী; লক্ষ্মীনাথ দাস আৰু মহেশ্বৰ নেওগ-সম্পাদিত বাদ্য-প্ৰদীপ (*Rhythan in the Vaishnava Music of Assam*)

আহোম ৰাজত্বৰ সাহিত্য

হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী-সম্পাদিত পুৰণি অসম বুৰঞ্জী; সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা-সম্পাদিত কামৰূপৰ বুৰঞ্জী, অসম বুৰঞ্জী, তুংখুঙ্গীয়া বুৰঞ্জী, ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী, কছাৰী বুৰঞ্জী, পাদশ্বাহ বুৰঞ্জী আদি; মহেশ্বৰ নেওগ-সম্পাদিত ভক্তি-গীত-সঙ্কলন

কোচ-কছাৰী আদি ৰাজত্বৰ সাহিত্য

হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী-সম্পাদিত দৰং-ৰাজবংশাৱলী, খাঁ চৌধুৰী আমানত উল্লা আহমদ—কোচবিহারের ইতিহাস, শশিভূষণ দাসগুপ্ত—*Descriptive Catalogue of Bengali Manuscripts In The State Library of Cooch Behar*

অজ্ঞাতবাসৰ লেখকসকল

মহেশ্বৰ নেওগ-সম্পাদিত চাহাপৰী-উপাখ্যান বা মৃগাৱতী-চৰিত্র, বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা আৰু সত্যেন্দ্রনাথ শৰ্মা-সম্পাদিত মধুমালতী

আদি ব্রিটিংশ যুগৰ অন্ধকাৰ

সূর্যকুমাৰ ভূঞা-সম্পাদিত অসমৰ পদ্য বুৰঞ্জী, (হৰকান্তৰ) অসম বুৰঞ্জী

আদি ব্রিটিংশ যুগৰ পোহৰ

ডি. এইচ. স্বর্ড্—*Baptists in Assam* ; প্রফুল্লদত্ত গোস্বামী-সম্পাদিত কামিনীকান্তৰ চৰিত্র ; মহেশ্বৰ নেওগ—অসমীয়া ভাষা (*A Few Remarks on the Assamese Language* মহেশ্বৰ নেওগ *Anandaram Dhekiyal Phukan* (সাহিত্য অকাদেমি), *Nidht Levi Farwell* (সাহিত্য অকাদেমি) *Anandaram Dhekiyal Phukan : Plea for Assam and Assamese*, পুনঃসম্পাদিত অৰুনোদই ১৮৪৬-১৮৫৪

আধুনিক অসমীয়া ভাষাৰ সাহিত্যিক প্রতিষ্ঠা

গুণাভিৰাম বৰুৱা—আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ জীৱন-চৰিত, অতুলচন্দ্র বৰুৱা-সম্পাদিত ভোলানাথ দাস ৰচনাৱলী, প্রফুল্লদত্ত গোস্বামী-সম্পাদিত কমলাকান্ত ভট্টাচার্য ৰচনাৱলী, নন্দ তালুকদাৰ-সম্পাদিত লম্বোদৰ বৰা ৰচনাৱলী

ৰোমান্টিক বিস্তাৰ : বেজবৰুৱাৰ যুগ

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা—মোৰ জীৱন-সোঁৱৰণ ডিম্বেশ্বৰ নেওগ-সম্পাদিত কাব্য-প্রতিভা, যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মা-সম্পাদিত শতপত্র, অতুলচন্দ্র হাজৰিকা-সম্পাদিত মৰহা ফুলৰ কৰণি, মহেশ্বৰ নেওগ-সম্পাদিত মালচ আৰু চকুলো, অসমীয়া খণ্ডবাক্যকোষ, বাণীকান্ত-চয়নিকা ; সবিতা সভা—বেজবৰুৱাৰ সাহিত্য-প্রতিভা, গোহাঞি-বৰুৱাৰ সাহিত্য-প্রতিভা ; উপেন্দ্রচন্দ্র লেখাৰু—সাহিত্যসেৱক ৰজনীকান্ত বৰদলৈ, সৰ্বেশ্বৰ কটকী—হেমচন্দ্র বৰুৱা, সত্যনাথ বৰা ; কমলেশ্বৰ শৰ্মা—কবি চৌধাৰী আৰু চৌধাৰীদেৱৰ কবিতা ; প্রকাশন পৰিষদ—লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা ; অসম সাহিত্য সভাৰ প্রকাশিত বিবিধ স্মৃতিগ্রন্থ, হোমেন বৰগোহাঞি-সম্পাদিত বিংশ শতিকাৰ অসমীয়া সাহিত্য ; অতুলচন্দ্র বৰুৱা ৰঘুনাথ চৌধাৰী ৰচনাৱলী ; জ্যোতিপ্রসাদ ৰচনাৱলী

বৰ্তমান সাহিত্য

যতিনাৰায়ণ শৰ্মা-সম্পাদিত আধুনিক অসমীয়া কবিতা, মহেন্দ্র বৰা-সম্পাদিত নতুন কবিতা, নীলমণি ফুকন-সম্পাদিত কুৰি শতিকাৰ অসমীয়া কবিতা

নির্ঘণ্ট ঃ ৰচক

নিৰ্ঘণ্ট ঃ ৰচনা